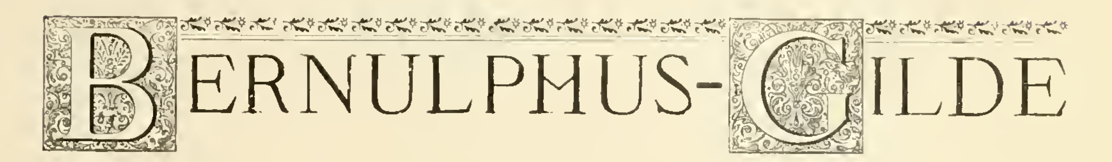

Sint Bernulphus-gilde
Verslag
1896/99-1900




Studenten Bibliotheek
APELDOORN





St. Bernulphus-Gilde

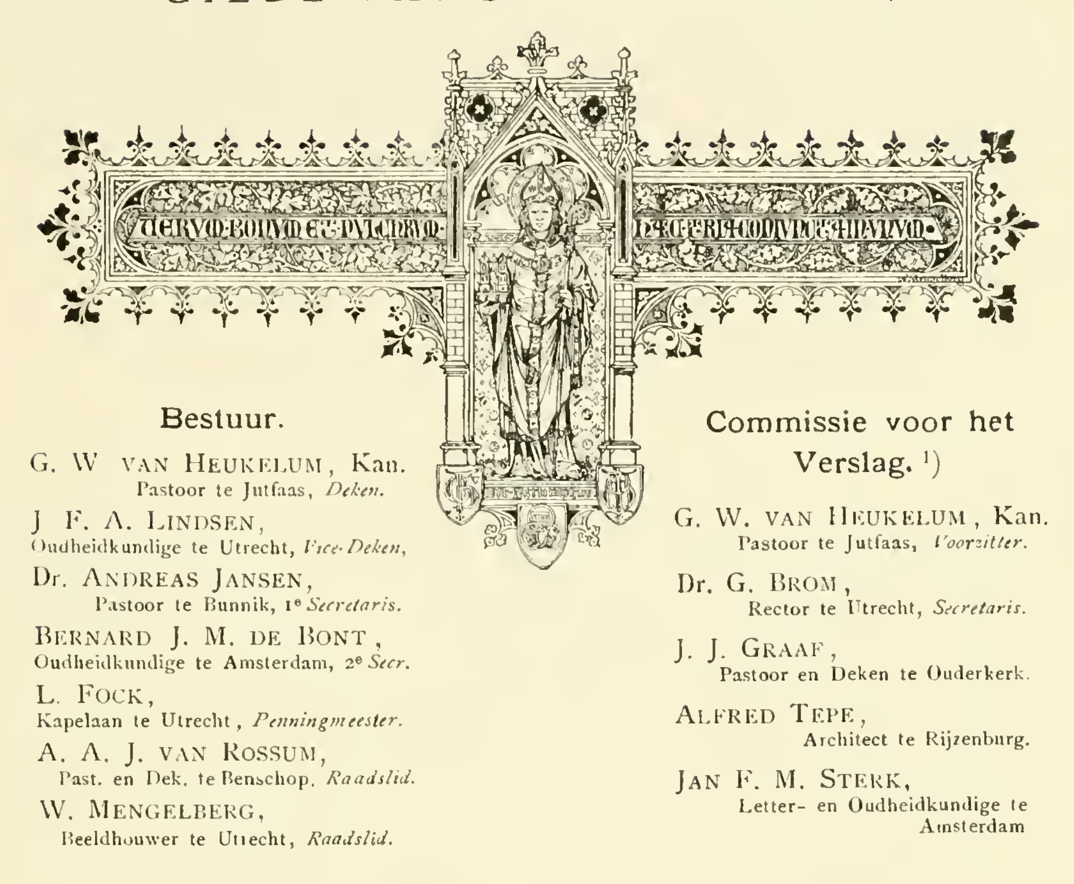
Utrecht.

Verslag 1896, 1897, 1898, 1899.



Stoomdruk — P. W. van de WEIJER — Utrecht.

GILDE VAN S. BERNULPHUS.



Bestuur.

G. W. VAN HEUKELUM, Kan.
Pastoor te Jutfaas, *Deken*.

J. F. A. LINDSEN,
Oudheidkundige te Utrecht, *Vice-Deken*,

Dr. ANDREAS JANSEN,
Pastoor te Bunnik, 1e *Secretaris*.

BERNARD J. M. DE BONT,
Oudheidkundige te Amsterdam, 2e *Secr*.

L. FOCK,
Kapelaan te Utrecht, *Penningmeester*.

A. A. J. VAN ROSSUM,
Past. en Dek. te Benschop, *Raadslid*.

W. MENGELBERG,
Beeldhouwer te Utrecht, *Raadslid*.

Commissie voor het Verslag. 1)

G. W. VAN HEUKELUM, Kan.
Pastoor te Jutfaas, *Voorzitter*.

Dr. G. BROM,
Rector te Utrecht, *Secretaris*.

J. J. GRAAF,
Pastoor en Deken te Ouderkerk.

ALFRED TEPE,
Architect te Rijzenburg.

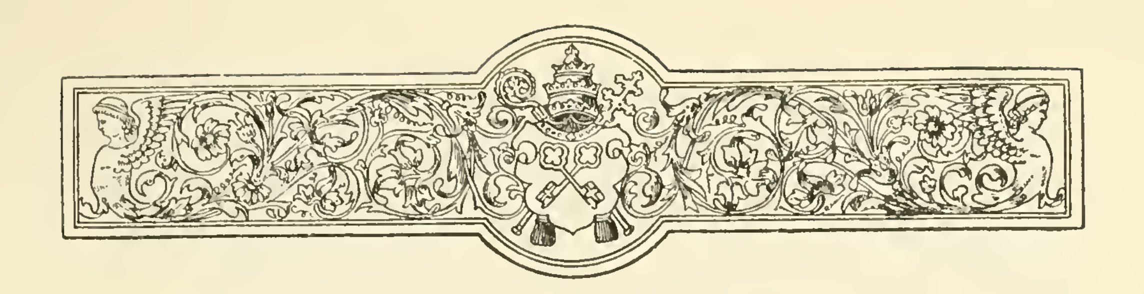
JAN F. M. STERK,
Letter- en Oudheidkundige te Amsterdam

Bestuur van het Aartsbisschoppelijk Museum.

G. W. VAN HEUKELUM, Pastoor te Jutfaas, *Directeur*.
J. F. A. LINDSEN, Oudheidkundige te Utrecht, *Conservator*.
J. A. S. VAN SCHAIK, Secretaris van het Aartsbisdom, *Bibliothecaris*.
Dr. A. C. M. SCHAEPMAN, Secretaris van het Aartsbisdom, *Secretaris*.
T. H. KORTENHORST, Pastoor te Abcoude, *Penningmeester*.

1) Gekozen in de zitting van 23 Dec. 1897.





NOODIGE OPHELDERING.

VAN leven en bloei van het Sint Bernulphus-gilde is het tijdig en regelmatig verschijnen der jaarverslagen niet alleen een teeken en een openbaring, maar tot op zekere hoogte ook een voorwaarde. Betrekkelijk weinige leden toch zijn in de gelegenheid, geregeld de zittingen bij te wonen en aan de kunsttochten deel te nemen. Alleen in de jaarverslagen vinden de overigen een vergoeding voor hun gemis en in die vergoeding een spoorslag om aan het Gilde trouw te blijven. 't Is daarom zeker te betreuren, dat de gildebroeders sedert Juli 1896, toen het verslag over 1895 het licht zag, vergeefs naar verdere jaargangen uitzagen. Wat was daarvan de reden? Eene opheldering is hier zeker niet overbodig.

Negen achtereenvolgende jaren heeft de commissie, in 1884 benoemd, om voor de uitgave van geïllustreerde jaarverslagen te zorgen (zie Verslag 1886, Voorbericht), zich tot tevredenheid der leden en meestal ook op tijd van haar taak gekweten. Maar bij de uitgave van het verslag over 1895, dat reeds niet tijdig het licht zag, begreep zij, een verjongings-, een vernieuwingskuur te moeten ondergaan. Verhuizing en andere wijziging van levensomstandigheden maakten het aan de meerderheid van haar leden, inzonderheid aan haar ondergeteekenden secretaris, moeilijk, zoo niet onmogelijk, de van hen geëischte medewerking verder te verleenen. Laatstgenoemde verzocht daarom in de jaarlijksche algemeene vergadering van het jaar 1896 ontslag uit de commissie. Toen hij op die bede het fiat der medebroeders niet mocht verkrijgen, gelijk men hierachter bl. 22, 23 kan lezen, herhaalde hij zijn verzoek, thans mede in naam van twee andere commissie-leden, in de algemeene vergadering van het volgende jaar. Nu vond hij gehoor. Op voorstel van het Bestuur werd terstond de commissie aangevuld door de benoeming van drie nieuwe, zeer wakkere leden, welke zich die benoeming ook lieten welgevallen (zie bl. 45). Nu was, naar men mocht hopen, het vaderland gered. Toch bleek die hope ijdel. Aan wien de schuld?

De aftredende secretaris had de zwakheid — en hiermede spreekt hij zijn *mea culpa* uit — de groote, maar vergeeflijke zwakheid, eene belofte te geven, welke hij had moeten weigeren. Op verlangen zoowel der aangebleven als der nieuwe commissie-leden — voor zooverre zij ter vergadering aanwezig waren — nam hij op zich, *persoonlijk* op zich, te zullen zorgen voor de spoedige uitgave van het achterstallige verslag Eerst nadat dit verschenen was, zou de nieuwe, of liever vernieuwde commissie haar werk beginnen. Wat heeft die belofte hem zelf een spijt en wroeging, wat teleurstelling aan de gildebroeders bereid! Ondanks zijn eerlijk en ernstig streven, om zich van zijn eereschuld ten spoedigste te kwijten, kon de ontslagen en toch niet ontslagen secretaris er maar niet toe komen. Zoo werd het geduld der gildebroeders op steeds hachelijker proef gesteld, zoo ging de schuld van den lichtvaardigen belover steeds zwaarder op hem drukken. Niet slechts omdat zij gelijk elke, zelfs lichte last door duurzamen druk ondragelijk werd, maar ook, en meer nog, omdat zij met het verstrijken van den tijd werkelijk toenam in gewicht, gelijk de last van het Kindje, dat Sint Christoffel als spelend op zijn reuzenschouders had genomen. De tijd en de werkzaamheden van het Gilde stonden niet stil, en zoo groeide de achterstallige schuld van één jaar aan tot een schuld van twee, van drie, zelfs van vier jaren.

Nu het ondergeteekende eindelijk gelukt, al het achterstallige in eens in te halen, nu hij de nalatenschap der oude commissie onbezwaard kan overdragen op de in 1897 hernieuwde, meent hij na de gegeven opheldering niet slechts te mogen rekenen op volledige vrijspraak, maar ook op de toegevendheid zijner medebroeders. Waarom zij aan het verslag over de vier gildereizen niet de gewone eischen mogen stellen, vinden zij in den aanhef daarvan nader verklaard.

Van vele, al te vele monumenten en kunstwerken, welke de deelnemers aan de vier reizen bezichtigden, zullen zij ongaarne een of meer afbeeldingen missen. Maar zij zagen op hun vier tochten dan ook zoo veel schoons en merkwaardigs, dat het in plaat wedergeven ook slechts van het voornaamste onze kas geheel zou hebben uitgeput. Voor dit gemis zullen echter de gildebroeders zekere vergoeding vinden in de voortreffelijke heliogravure's (Plaat I—III), welke de firma P. W. van de Weijer ons leverde van de paneelen van den „Sippenmeister", welke de Heer W. Mengelberg in de laatste zitting van 1899 vertoonde en besprak (zie bl. 63).

Eindelijk kan dan de vernieuwde commissie haar taak aanvaarden. Moge haar optreden ten zegen strekken voor ons dierbaar Gilde en voor de zaak, welke het voorstaat! Om deze met meer kracht en vrucht te bevorderen dan tot dusverre, wenschten in 1896 eenige zeer ijverige en verdienstelijke leden eene wijziging der Statuten voor te stellen. Omdat de gewilde wijziging het St. Bernulphus-gilde zou hebben vervreemd van zijn oorspronkelijke en voornaamste bestemming, moest zij worden ontraden (zie bl. 22—24). Gelijk onze hooggeschatte Deken toen zeide, dient ons Gilde te blijven, wat het volgens de bedoeling zijner stichters zou zijn en feitelijk tot nu toe geweest is, een vereeniging van en voor geestelijken

op de eerste plaats, een vereeniging, geroepen, om vooral onder de geestelijken te kweeken zin voor en kennis van de kerkelijke kunst. Daarin zag hij ook nog heden ten dage het beste middel, om bij het bouwen, stoffeeren en versieren van kerken aan de eischen der christelijke kunst en der kerkelijke liturgie te leeren voldoen.

Die meening eerbiedigend en zelfs ten volle beamend, wat volstrekt niet zeggen wil, dat het Gilde onder zijne leden de katholieke leeken, zoo kunstenaars als kunstvrienden, zou kunnen en willen missen, zal toch elk ijverig gildebroeder instemming moeten betuigen met het streven zijner genoemde medeleden. Wij moeten er zeker op uit zijn, onzen invloed met meer kracht en in wijder kring te doen gelden. Of zou men, de lijst onzer broeders nagaande, niet haast gaan meenen, dat het S. Bernulphus-gilde zijn leden zocht niet zoozeer in geheel de kerkprovincie, maar voornamelijk slechts in het aartsbisdom van Utrecht? Zien wij, helaas, maar niet al te dikwerf de offers, welke de geloovigen zich getroosten voor bouw en opluistering hunner Godshuizen, besteed op eene wijze, welke aan de eischen eener echt kerkelijke en tevens vaderlandsche kunst niet of slechts ten halve voldoet? Dreigt ook niet ten onzent een weinig het gevaar, dat de moderne kunst met haar afdwalingen binnendringe in onze heiligdommen? Tellen niet christelijke archeologie en christelijke kunstgeschiedenis al te weinig beoefenaars onder onze geestelijkheid? En eindelijk en vooral, is ons Gilde zoo vast gegrondvest, dat het zijn eersten Deken, dien God lang in zijn jeugdige frischheid spare, naar het zich laat aanzien lang zal overleven? Toen wij het zilveren jubilé vierden van zijn dekenschap, hingen wij om zijn schouders een prachtige gildeketen. Wij deden dit, zeker, op de eerste plaats, om hem te eeren en te huldigen, maar toch tevens in de hope, dat die keten de schouders van minstens evenveel opvolgers zou tooien als zij gulden schakels telt. Is het zoo zeker, dat die hoop zal vervuld worden?

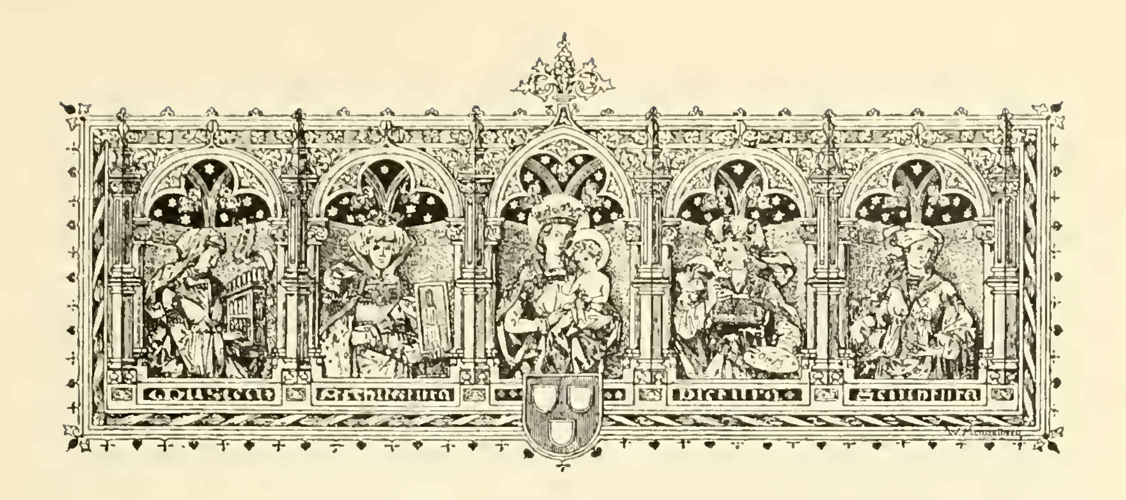
Wie durft op de eerste vragen een ontkennend, op de laatste met beslistheid een bevestigend antwoord geven? 't Is daarom zaak, dat wij alle krachten inspannen, om aan het S. Bernulphus-gilde een krachtiger leven, een uitgebreider en dieper doordringenden invloed te verzekeren. Daartoe zal de commissie voor de uitgave van het jaarverslag veel, zeer veel kunnen doen. Indien haar aftredende secretaris haar een ideaal mag voor houden, dat hij zelf helaas niet heeft kunnen verwezenlijken, dan is het dit, het jaarverslag te maken tot een degelijk en veelgelezen orgaan — ook in ons land zoo noodig — voor de christelijke, de vaderlandsch kerkelijke kunst en kunstgeschiedenis en voor de christelijke archeologie. Om dat ideaal te kunnen verwezenlijken zal de commissie zeker op meer en krachtiger medewerking van de zijde der leden moeten kunnen rekenen dan aan haar voorgangster gewerd. Niet minder noodig zal het zijn, dat kundige en bekwame gildebroeders in grooter getale dan het geval was gedurende de laatste jaren, in de gildevergaderingen optreden. Meer afwisseling in de optredende sprekers zal ook grooter afwisseling en rijkdom van stof ten gevolge hebben.

Alleen reeds daardoor zou het verslag aan belangrijkheid kunnen winnen. Maar afgezien van hetgeen de gildezittingen en de gildereizen gewichtigs opleveren, zou ons jaarboek door de goede zorg der commissie, mits zij de gewenschte medewerking der leden vinde, nog veel kunnen bevatten tot voorlichting der broeders, tot beter waardeering en verspreiding onzer beginselen. Aan die zorg zou dan de commissie, in overleg en samenwerking met het Bestuur, nog een andere moeten paren. Onbekend maakt onbemind. Door verspreiding van het verslag in ruimer kring zou het S. Bernulphus-gilde zeker meer waardeering kunnen vinden, zijn ledental kunnen vergrooten en daardoor nog meer kracht en gezag winnen, om zijn beginselen te verspreiden.

Vivat sequens! Aan de nieuwe commissie zegen en heil! Gelukt het haar, het slechts even aangeduide ideaal te verwezenlijken, dan behoeven wij niet te vreezen, dat de gulden keten van het S. Bernulphus-gilde, symbool van onze trouw en ons vertrouwen, ontijdig verhuize naar — het aartsbisschoppelijk museum.

Bunnik, Mei 1900. DR. ANDREAS JANSEN.





VERGADERINGEN

VAN HET

St. BERNULPHUS-GILDE,

GEHOUDEN IN HET JAAR 1896.

VERGADERING VAN 16 JANUARI.

DE DEKEN opent de zitting met eene korte nieuwjaarstoespraak, waarna de notulen der vorige zitting worden voorgelezen en goedgekeurd.

Op voorstel van het bestuur worden bij stemming als *gewone leden* aangenomen de Heeren G. W. WELZING, architect, en LEONARD SMITS, stud. jur., beiden wonende te Amsterdam.

Het program der vergadering had de behandeling van drie onderwerpen aangekondigd. Het eerst sprak Dr. ANDREAS JANSEN over het onlangs verschenen werk van JOSEPH WILPERT: *Fractio Panis*. Spreker verhaalde, hoe de bekende archeoloog en leerling van de Rossi in de z. g. *Capella Greca* van de catacombe der H. Domitilla een geschilderd tafereel ontdekte, hetwelk door een laag druipkalk tot dusverre voor de oogen der oudheidvorschers was verborgen gebleven. Met de uiterste omzichtigheid van die laag ontdaan bleek dit tafereel belangrijker

dan al de andere figuren en tafereelen, welke aan muren en gewelf dier kapel eene zoo groote vermaardheid gaven. Het is toch de eenige in de catacomben gevonden voorstelling van hetgeen in onze taal het *misoffer*, in die der eerste christenen *fractio panis*, *de breking des broods*, heet. Hoe groot de beteekenis is, welke de meest bevoegden aan die ontdekking toekennen, blijkt alleen reeds daaruit, dat de oude de Rossi, hoewel helaas door eene beroerte verlamd, zich naar de Capella Greca heeft begeven, of liever zich daarheen heeft laten dragen, om het tafereel met eigen oogen te aanschouwen. Uit de photographische reproductie van het kunstwerk, welke Spreker liet rondgaan, konden allen zich overtuigen van het gewicht der ontdekking en van de juistheid der verklaring door den geleerden ontdekker gegeven. De op zich zelf reeds hooge waarde van het tafereel wordt nog verhoogd op de eerste plaats door zijn hoogen ouderdom — zijn oorsprong reikt zonder twijfel tot dicht bij het Apostolisch tijdvak — en tweedens door de plaats, welke het inneemt in den cyclus van figuren en tafereelen, waarmede de kunstenaar de geheele kapel heeft opgeluisterd. Wie gelijk de heer Wilpert de symbolische kunstwerken der eerste christenen heeft leeren begrijpen, moet bij de studie van dezen cyclus tot de overtuiging komen, dat de eucharistie voor de oudste christenen was wat zij nog is voor ons: het hoogste mysterie des geloofs, het middel- en brandpunt van den Goddelijken dienst. Spreker meent daarom, dat de beoefenaars van christelijke kunst, liturgiek en apologetiek gelijken dank verschuldigd zijn aan Mgr. Wilpert voor zijne belangrijke ontdekking en voor de streng wetenschappelijke wijze, waarop hij haar verklaarde en publiceerde. (Applaus).

Alsnu ging DE DEKEN over tot behandeling van het tweede onderwerp door de agenda aangekondigd Ook hij wenschte een woord te spreken naar aanleiding van een pas verschenen werk: *Fra Angelico da Fiesole, sein Leben und seine Werke, von* STEPHAN BEISSEL S. J., een uitnemend boek, dat door al de vrienden en beoefenaars der christelijke kunst verdient te worden gelezen en genoten. De geleerde schrijver, volledig bekend met alles wat over den beroemden Dominicaan en zijne werken werd geschreven, bestudeerde nagenoeg al die werken, niet in min of meer geslaagde copieën en reproductie's, maar die werken zelf, en vergeleek ze onderling en met andere kunstwerken uit hetzelfde tijdvak. Zoo slaagde hij er in, ons een, wij mogen wel zeggen, volledig beeld te geven van den engelachtigen schilder en zijne werken, ons dien kunstenaar te doen waardeeren in de diepte van zijn religieus gevoel, in de innigheid van zijn mystiek. Ten volle beaamt Spreker het gevoelen van pater Beissel, dat de christelijke kunstenaars der negentiende eeuw oneindig veel kunnen leeren van den vromen Dominicaan der vijftiende, dat de studie zijner hemelsche scheppingen den kerkelijken artist zal bewaren voor de afdwalingen, waartoe de verwarde kunstbegrippen van onzen tijd meer en meer hebben geleid en nog leiden. Toch meent de deken één voorbehoud te moeten maken. Men studeere en bewondere Fra Angelico, men volge hem na — maar niet in alles.

Men wachte zich voor eene eenzijdige kunstrichting, welke Fra Angelico en de wijze, waarop hij zijne onderwerpen opzet en behandelt, ook voor ons zonen van het Noorden als model, als hoogste ideaal wil gevolgd zien. Ook de christelijke, ook de kerkelijke kunst moet in elk land, bij elke natie haar eigenaardig karakter behouden. Niet slechts de bouw- en beeldhouwkunst, ook de schilderkunst heeft hare nationale rechten, vooral waar zij als ten onzent de openbaring is van een bijzonderen aanleg, waar zij kan wijzen op oude meesters als de gebroeders van Eijck en hunne groote volgelingen, Hans Memlink, Rogier van der Weijden, Gerard David en zoo vele anderen. Biedt Fra Angelico het hoogste, als er sprake is van vroomheid en innigheid van religieus gevoel, ook de Nederlandsche meesters der vijftiende eeuw verstonden het, diep religieuze en mystieke onderwerpen op de meest stichtende wijze te behandelen, en hun tafereelen verliezen zeker daardoor niet aan waarde, dat zij zich van die van Fra Angelico onderscheiden door meer kracht van coloriet en eene meer realistische behandeling. De Aanbidding van het Lam in de St. Bavokerk van Gent, het mystiek huwelijk van S. Catharina in het St. Jans-hospitaal te Brugge en zoovele andere werken uit denzelfden tijd en dezelfde hemelstreek kunnen, ook wat de religieuze opvatting betreft, wedijveren met het beste wat het penseel van Fra Angelico heeft voortgebracht Maar in die werken openbaart zich tevens het Nederlandsche karakter, gelijk uit die van Fra Angelico het Italiaansche spreekt Het eigenaardig talent en gevoel van ons Nederlanders voor kleur en licht, onze liefde voor het reëele, rijke, frisch stroomende leven kome daarom tot zijn volle recht ook en vooral in de scheppingen der religieuze kunst (Applaus).

Spreker hoopte in een der eerstvolgende zittingen zijne meening nader te verklaren en te bevestigen door eene uitvoerige behandeling van de Aanbidding van het Lam der gebroeders van Eijk.

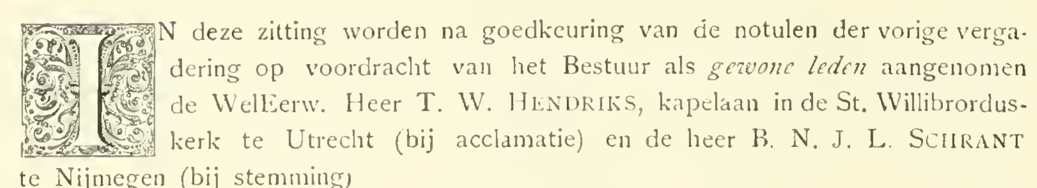
Na de pauze trad Dr. Jansen opnieuw als spreker op, om een kunstbeschouwing te geven over de *fresco's van Raffaël* in de *Camera della Segnatura* van het Vaticaan. Spreker zag zich daartoe in staat gesteld door de uitvoerige beschrijving en verklaring, voorkomende in het derde deel van de *Geschichte der Päpste* van Dr. Ludwig Pastor, alsmede door de welwillendheid van de bekende Amsterdamsche firma Frans Buffa en Zn, welke hem de beste reproductie's had geleend van nagenoeg al de figuren en tafereelen, waarmede Raffaël's tooverpenseel gewelf en muren van genoemde zaal heeft versierd Uitgaande van de vier machtige allegorische figuren in het gewelf, die als het ware tot verklarende opschriften dienen voor de groote tafereelen op de muren, wees Spreker aan, hoe Raffaël het vertrek, hetwelk aan het opperhoofd der Kerk als werkkamer, als studio moest dienen, op de meest monumentale wijze opluisterde door de voorstelling en verheerlijking der vier groote geestelijke machten, welke de menschelijke maatschappij beheerschen, en door wier bescherming en bevordering de pausen, inzonderheid de pausen in het tijdvak der renaissance zulk een machtigen invloed uitoefenden

over de geesten. Die geestelijke machten zijn de gerechtigheid, welke aan de maatschappij orde en rust verzekert, de dichtkunst, die het leven met liefelijkheid en schoonheid tooit, de wijsbegeerte, die door het licht der rede tracht door te dringen naar het wezen der dingen, en de godgeleerdheid, die de geheimen der openbaring en de wonderen des geloofs onthult. Na de overige figuren en tafereelen in het kort te hebben beschreven en verklaard, behandelde Spreker zeer uitvoerig de ten onrechte z. g. *Disputa*, waarin Dr Pastor ziet eene verheerlijking van het christelijk geloof en van de kerk van Christus, welke laatste zich als zegevierend schaart rondom haar verheerlijkt hoofd in den hemel, als strijdend op aarde rondom hetzelfde hoofd, maar als in het allerheiligst sacrament verborgen God.

Na een betuiging van dank aan den spreker, sloot de deken de zitting.



VERGADERING VAN 21 MEI 1896.



IN deze zitting worden na goedkeuring van de notulen der vorige vergadering op voordracht van het Bestuur als *gewone leden* aangenomen de WelEerw. Heer T. W. HENDRIKS, kapelaan in de St. Willibrordus-kerk te Utrecht (bij acclamatie) en de heer B. N. J. L. SCHRANT te Nijmegen (bij stemming)

Aan de orde kwam vervolgens de beraadslaging over de dit jaar te ondernemen *Gildereis* Het bestuur stelde voor tot hoofddoel te kiezen *Brugge en Gent*. Het plan vond de goedkeuring der aanwezigen, maar niet dan nadat sommigen hunner den wensch hadden te kennen gegeven, dat de gildebroeders in een niet al te ver verwijderde toekomst ook eens over het Kanaal zouden steken. De deken verklaarde, dat het bestuur dit denkbeeld in overweging zoude nemen, maar dat hij persoonlijk daartegen vele en groote bezwaren zag.

Alsnu loste DE DEKEN zijn in de vorige zitting gegeven woord in door te beproeven, het altaarstuk van *de Gebroeders Hubert en Jan van Eyck*, in 1420 voor de St. Baafskerk te Gent begonnen en in 1431 voltooid, nader te verklaren en naar waarde te doen schatten. Spreker hoopt, dat de chromolitografie, door de Arundel Society uitgegeven, al geeft zij slechts een flauw beeld van het origineel, eenigermate zal aanvullen, wat aan zijn beschrijving en verklaring mocht ontbreken.

Overeenkomstig den eisch des tijds werd voor het altaarstuk de vorm van eene polytiptiek gekozen, en blijkbaar heeft de kunstenaar met het oog op zijn

grootsch concept het twaalftal paneelen zóó ingedeeld, dat zij met hun verschillende voorstellingen slechts één groot geheel uitmaken.

Het groote paneel, waarop de Aanbidding van het Lam is voorgesteld, vormt het middelpunt en trekt als zoodanig ook het eerst de aandacht van den beschouwer.

Een heuvelachtig landschap, bedekt met een helgroen grastapijt, bezaaid met planten en bloemen, wier verscheidenheid en schoonheid aan 't aardsche paradijs doen denken, is het tooneel, waarop het hoofdtafereel, de Aanbidding van het Lam, zich ontwikkelt. In 't midden verheft zich een altaar, waarop Christus, door het offerlam gesymboliseerd, zijn Goddelijk zoenbloed voor de zonden der wereld vergiet. De gouden kelk, waarin het bloed wordt opgevangen, herinnert niet slechts aan het bloedig offer van Golgotha, maar vooral ook aan het mysterie des Misoffers, dat op onze altaren wordt voltrokken.

Voor het altaar ziet men een achtkant bekken, in welks midden een fontein de opborrelende wateren laat nederdalen, die van den troon van het Lam uitgaan.

Het randschrift: „Hic est fons aquae vitae procedens de sede Agni", bevestigt niet alleen onze duiding, maar wijst ook op de plaats uit de Apocalyps (XXII : 1), waar men leest: „Ostendit mihi fluvium aquae vitae splendidum tamquam crystallum, procedentem de sede Dei et Agni." De levensstroom is het beeld der zaligmaking, welke van den H. Geest uitgaat en waaraan alle uitverkorenen deelachtig worden in den tijd en in de eeuwigheid. Daarom zweeft hoog aan den hemel het symbool des H. Geestes, de duive. Stralen gaan van haar uit, welke het hemelsch Jerusalem — de stad op den achtergrond — en ook het door de werking des H. Geestes vernieuwde aardrijk verlichten.

Omringt een twaalftal engelen het altaar en brengen zij geknield hun hulde en aanbidding aan het Lam, van weerszijden ziet men de zaligen, die hunne kleederen in het bloed van het Lam hebben gewasschen (Apoc VII, 14) en die door 't bloed van het Lam de zegepraal behaald hebbend (Apoc. XII), in feestelijken optocht naderen tot den troon van het Lam.

Op den voorgrond links knielen de patriarchen en profeten met hun opengeslagen boeken, terwijl rechts het koor der apostelen en hunne opvolgers, de pausen en bisschoppen, zijn geschaard. Het koor der maagden en martelaren nadert den troon, als kwamen zij uit de op den achtergrond gelegen valleien van weerszijden te voorschijn. Hiermede is echter de stoet, die hulde en dank aan het Lam brengt, niet gesloten. Uit alle rangen en standen zijn zij gekozen. De rechters en ridders, de kluizenaars en pelgrims op het viertal luiken, aan weerszijden van 't groote middenpaneel aangebracht, sluiten zich nog aan en mogen als de vertegenwoordigers der zaligen uit den leekenstand gelden.

Meende Spreker hiermede de hoofdgedachte te hebben aangegeven, welke den kunstenaar bij de beschildering der vijf onderste paneelen had geleid, en stemde zijn verklaring in hoofdzaak overeen met hetgeen mannen van gezag dienaangaande hadden geschreven; omtrent de zeven bovenste paneelen was men het minder

eens, hun verklaring valt minder gemakkelijk, vooral als men het verband met de onderste paneelen niet uit het oog wil verliezen.

Dat de meer dan levensgroote middelfiguur de hoofdpersoon is der beeldenrij, waarop thans onze aandacht gevestigd wordt, is wel aan geen twijfel onderhevig. Wien zij echter voorstelt, is nog voor velen een onbeantwoorde vraag. Voor den voet op vindt men bij de kunstvorschers deze figuur als God de Vader aangegeven. Het valt echter geen oogenblik te betwijfelen of de kunstenaar heeft in samenhang met de onderste paneelen, waar Christus als Lam Gods in zijn vernedering is afgebeeld, niemand anders willen voorstellen dan Christus in zijn verheerlijking.

De woorden door den kunstenaar op de voetbank van den troon geplaatst: „Vita sine morte in capite, gaudium sine moerore a dextris, juventus sine senectute in fronte, securitas sine timore a sinistris," verklaren niet slechts de geheele houding der majestueuze figuur, maar zouden hun verheven zin en beteekenis geheel en al missen, indien zij niet den Christus golden, die langs den weg van lijden en kruis de heerlijkheid is ingegaan.

Verder weet ieder, dat van de vroegste middeleeuwen den verheerlijkten Heiland steeds Maria en St. Jan de Dooper ter zijde worden gegeven, niet slechts als de bij uitstek verlosten, maar ook omdat zij op bijzondere wijze aan 't verlossingswerk hebben deelgenomen. In levensgrootte zit Maria ter rechterzijde van haren verheerlijkten Zoon als Koningin des Hemels en der Aarde, terwijl de Dooper, de wegbereider, niet meer als boetgezant in haren kleed, maar de verheerlijking van den Christus deelend op Hem wijst, in wien vervuld werd wat de profeten hadden voorspeld.

Naast Maria staan voor een sierlijk gesneden lezenaar een achttal zingende engelen in prachtvolle koormantels gehuld. De voorste geeft de maat aan, terwijl de anderen den mond openen tot den lofzang ter eere van den Koning der glorie. Aan de overzijde ziet men voor een orgel de H. Caecilia gezeten, die als het ware met haar muziek den zang der hemelingen begeleidt.

De twee buitenste paneelen geven in levensgroote figuren het eerste menschenpaar te zien. De kunstenaar had hier den gevallen en van schuld bewusten mensch voor te stellen, aan wien terstond na zijn val de belofte van den toekomstigen Verlosser werd gedaan.

Die belofte werd in Christus en door Christus vervuld, die de zondeschuld der menschen op zich nam, haar in de diepste vernedering boette en daarom hoog werd verheven.

Na aldus het geheele werk te hebben beschreven en verklaard, wees de deken op de groote beteekenis van het optreden der Gebroeders van Eyck voor de christelijke schilderkunst, vooral wat de technische uitvoering en behandeling betreft. De uitvinding, om met olie hunne verven te mengen, welke trouwens ten onrechte aan deze kunstenaars wordt toegeschreven, verklaart het verschijnsel niet, dat men

in 't begin der 15de eeuw als een Deus ex machina een Hubert van Eyçk zonder voorgangers ziet optreden en werken op eene wijze, zoo geheel anders als men tot nog toe gewoon was te zien, en zoo voortreffelijk als men na hem niet weder heeft aanschouwd. Slechts het genie, dat in zijn vlucht zijn tijd in stomme bewondering achter zich laat, verklaart het mysterie. De van Eycks mengden hunne kleuren op het palet en brachten ze op het paneel, om in de natte verf te boetseeren, te modeleeren wat zij in hun geest aanschouwden. Zij *schilderden* in den strengsten zin des woords, en was de natuur met haar licht en schaduwen ook niet hun uitsluitend ideaal, toch streefden zij er naar om hun ideale scheppingen aanschouwelijk weer te geven in vormen en kleuren gelijk de natuur ze in haar verheven schoonheid liet zien.

Namens de aanwezigen bedankte de vice-deken den spreker voor zijn door allen zeer gewaardeerde, leerzame kunstbeschouwing.

Vervolgens trad de penningmeester, de Weleerw. Heer Kapelaan L. FOCK als spreker op. Zijne belangrijke lezing luidde woordelijk als volgt:

Hooggeachte Gildebroeders!

Velen uwer is het reeds bekend, dat de bibliotheek der Utrechtsche academie onlangs in het bezit is gekomen van een kostbaren schat, een boek- en plaatwerk, dat zoowel om den inhoud als om de uitvoering der platen een kunstwerk genoemd mag worden in de volle beteekenis van het woord. Deze kwartijn, met de meeste zorg gebonden in wit marokijn leder en geornamenteerd overeenkomstig den geest van den byzantijnschen stijl, bevat, behalve een uitvoerig geschiedkundig overzicht van de techniek der emailleerkunst, de nauwkeurige beschrijving van een aantal Byzantijnsche emailwerken, waarvan enkele nog voor korten tijd in de kloosterkerken van den Kaukasus bewaard werden, doch de meesten tot de beroemde verzameling van den heer ALEXANDER ZWENIGOVODSKOI behooren. Reeds vóór 1884 had deze oudheidkenner en collectîoneur zich in verbinding gesteld met ons correspondeerend lid, thans overleden, kapelaan J. SCHULZ te Aken, met het doel om in vereeniging met dezen geleerde eene prachtuitgave van zijne kunstschatten te doen verschijnen.

SCHULZ echter achtte zoodanige taak voor zich te zwaar, omdat hij niet in de gelegenheid was, op de plaats zelve de Byzantijnsche emails te bestudeeren. Wel verscheen in 1889 te Aken een geschrift van zijn hand: „*Die Byzant. Zellen-emails der sammlung Zwenigovodskoi;* maar daar dit werk niet aan de vele eischen voldeed, welke de rijke bezitter, wiens verzameling intusschen belangrijk was vermeerderd, zich had gesteld, wendde deze zich tot zijn landgenoot, den Petersburgschen professor en Conservator der Hermitage H. KONDAKOFF, den grooten kenner der Byzantijnsche kunst, een man die wel het best in staat was, om een juiste beschrijving van zijne kostbare verzameling te geven. Zoo ontstond dit prachtwerk, hetwelk met groote kennis van zaken geschreven, met de meeste zorg uitgevoerd, een rijke bron zal blijven voor de studie der Byzantynsche kunst.

Het is, jammer genoeg, niet in den handel gebracht maar gedrukt in slechts 600 exemplaren, waarvan 200 in het Russisch, 200 in het Fransch en 200 in het Duitsch. Voor in het boek vindt men het portret van ZWENIGOVODSKOI zelf, het laatste en onvoltooid gebleven werk van den kunstschilder F. GAILLARD. De talrijke afbeeldingen tusschen den tekst zijn zooveel mogelijk naar de origineelen zelf genomen, en geen afdrukken van bestaande photographieën. De uitvoerige inhoudsopgave, waarmede ieder hoofdstuk begint, wordt omlijst door een miniatuur in kleurendruk; verder vindt men een miniatuur op het titelblad en gekleurde vignetten aan het eind der hoofdstukken. Merkwaardig vooral wat opvatting en uitvoering betreft is de opdracht aan Keizer Alexander III, uitgevoerd in gouden en gekleurde letters op zilveren filigraingrond, en het schutblad, de reproductie van een zeer fijn motief van Byzantijnsch email. Het werk eindigt met 28 gekleurde platen, die de schitterende pracht der emails zoo getrouw mogelijk weergeven. Professor KONDAKOFF, die naar aanleiding van bovengenoemde opdracht den Kaukasus bezocht, heeft daar waarschijnlijk de grondstoffen bijeengebracht voor een ander werk, dat om den inhoud althans niet minder belangrijk is dan het bovengenoemde. In 1891 verscheen te Petersburg een werk getiteld: *Oudheden van Rusland*, geschreven door H. KONDAKOFF en graaf I. TOLSTOI. Dit werk behandelt in vier deelen *Romeinsche oudheden*, *Scyto-Sarmatische oudheden*, *oudheden uit den tijd der groote volksverhuizingen* en eindelijk *Christelijke oudheden*. Ik ben zoo gelukkig, m. h., de Hollandsche vertaling van dit werk in manuscript te bezitten en met des te meer genoegen voldoe ik aan de uitnoodiging van het bestuur om u een overzicht te geven van het vierde deel, dat handelt over de Christelijke oudheden, omdat men er behalve zeer belangrijke mededeelingen over Georgische en Armenische architectuur, ook eene nauwkeurige beschrijving vindt van vele dier kunstvoorwerpen, welke behandeld zijn in het prachtwerk, hetwelk op de Utrechtsche biblotheek berust.

De monumenten van Christelijke architectuur, waarover dit vierde deel handelt, liggen gedeeltelijk in de Krim, gedeeltelijk in Georgië en Armenië; zij verschillen zeer van elkander, zoowel wat betreft het karakter, dat zij dragen, als den staat waarin zij zich thans bevinden. Die van de Krim zijn gebouwd in een stijl, die in de Romeinsche koloniën zeer gebruikelijk was, de transkaukasische zijn voor het meerendeel gewijzigd Byzantijnsch: de eerstgenoemde monumenten zijn geheel vervallen en verlaten, de andere zijn, hoewel dikwijls zonder kennis van den stijl gerestaureerd, over het algemeen beter bewaard gebleven, en worden thans nog voor den eeredienst gebruikt. Het Cherson der ouden, de stad, die in de dagen van Plinius door een muur van 5000 schreden werd ingesloten, is thans niet meer dan een uitgestrekt ruïnenveld, als bezaaid met de overblijfselen van huizen, paleizen en kerken Van hare vroegere grootheid als Grieksche volksplanting en later als Romeinsche kolonie is niets meer overgebleven, maar talrijk zijn de puinhoopen van Christelijke monumenten, die getuigen hoezeer onze H. godsdienst hier eenmaal heeft gebloeid.



Plaat I.

Het is bekend dat Cherson als ballingsoord voor adellijke Romeinsche familiën reeds in de eerste eeuwen een middelpunt werd van Christelijke beschaving: hierheen werden o. a. verbannen FLAVIA DOMITILLA en de beroemde H. Paus CLEMENS; aan zijne werkzaamheid vooral was het te danken, dat duizenden heidenen zich tot het Christendom bekeerden, maar deze werkzaamheid werd tevens de oorzaak van zijn marteldood. De kerk van de Chersonesus nam voortdurend in bloei toe tot aan de IVe eeuw. Gedurende het tijdperk der Iconoclasten werd Cherson een toevluchtsoord voor de vele monniken, die zich niet aan de zijde der beeldstormers wilden scharen. De bewoners nu, beroofd van den steun van het Byzantijnsche keizerrijk, waren niet in staat om aan den stroom der indringende onbeschaafde volkeren weerstand te bieden, en dit had tengevolge, dat Cherson reeds lang vóór den ondergang van het Byz. rijk geheel vervallen was.

Eerst in de laatste 50 jaren is men begonnen de ruïnen van dit schiereiland met ernst te onderzoeken. Als de beste werken, die hierover handelen, worden door KONDAKOFF opgenoemd, dat van graaf UWAROW (Onderzoek naar de oudheden van Zuid-Rusl. Petersburg 1851) en dat van MANSWETOW (Historische beschrijving van de oude Chersonesus. Moscou 1872). Verder kan men vele bijzonderheden verspreid vinden in de berichten van de keiz. archeologische commissie en in die van het oudheidkundig genootschap te Odessa. Eindelijk is de belangrijkste verzameling photogrammen, teekeningen en aquarellen in 1895 door den architect NOREN bijeengebracht; zij berust thans in de boekerij der academie voor schoone kunsten te Petersburg en is nog niet uitgegeven.

De christelijke monumenten van de Chersonesus dagteekenen uit een tijdperk, dat loopt van de VIIe tot de XIVe eeuw, maar dragen het karakter van een veel vroegere architectuur. De reden hiervan is, dat zij zijn gebouwd naar het model van reeds bestaande kerken, waarvoor zij in de plaats werden gesteld; men vindt zelfs in vele van die kerken kapiteelen, zuilen en marmerplaten afkomstig uit de IVe eeuw; deze fragmenten waren, zooals uit de opgravingen is gebleken, door de bouwmeesters tot versiering van de nieuwe kerken uit de oude overgenomen.

Enkele kerken heeft men aangetroffen gebouwd op de fundamenten van het oude middenschip. Alle deze kerken hebben den vorm van de Romeinsche basiliek, gewijzigd door den invloed van den Byzantijnschen bouwstijl en door plaatselijke omstandigheden. Als een onmisbaar deel vindt men in alle het atrium, maar de kleinere kerken hebben slechts de inwendige narthex behouden. Van buiten kenmerken zij zich door grooten eenvoud, die echter niet het gevolg is van armoede, maar eenvoudig gewoonte en navolging; ook de kerken in Ravenna vóór Justinianus gebouwd, zijn van buiten eenvoudig afgewerkt. Drie ingangen leiden tot de drie schepen; van de zijschepen was het rechter voor de mannen, het linkerschip voor de vrouwen bestemd. Het middenschip, dat ver boven de zijschepen uitsteekt, rust op kolommen, die door rondbogen met elkander verbonden zijn. Later, toen de kunst in de Chersonesus begon te vervallen, en men het

niet meer waagde zoo groote afstanden door bogen te verbinden, plaatste men de kolommen dichter bij elkaar, en dit is de reden, waarom de latere kerken allen veel kleiner zijn, en sommigen niet grooter dan de fundamenten van het middenschip der oude kerken.

In het priesterkoor ligt altijd een verhoogde vloer, die nog een eind ver in het middenschip doorloopt, en, waar zij eindigt, op de helft van haar breedte een lange smalle uitsprong heeft. Langs die vloer stonden marmeren stijlen van een meter hoog, waartusschen marmerplaten van dezelfde hoogte, aan de buitenzijde versierd met kruizen: de stijlen dienden als dragers van kleine kolommen, verbonden door een entablement, waaraan het gordijn geschoven werd, hetwelk het priesterkoor aan het oog der geloovigen onttrok. Overgebleven fragmenten bewijzen, dat de hoofdabsis versierd was met muurschilderingen of mozaieken. De rechter zijabsis was afgesloten en diende tot sacristij, de linkerabsis open en diende voor offertafel. Men heeft in de ruïnen van Cherson vele marmeren kolommen en kapiteelen gevonden; deze laatsten zijn van kalksteen, meestal van Corinthischen stijl; zuiver van vorm en blijkbaar gemaakt naar voortreffelijke modellen, zijn zij toch stijf bewerkt en zeer dikwijls ruw behandeld als werk, dat begonnen in de steengroef op de plaats zelf moest afgewerkt worden; andere zijn zuiver Byzantijnsch, in den vorm van een kubus rustend op het vlak van een Jonisch kapiteel, deze hebben als versiering op de voorzijde acanthus-bladen en het monogram van Christus. Eindelijk vindt men er kapiteelen met ramkoppen, waartusschen vogels, volkomen gelijkend op die in Ravenna.

Behalve deze kunstvoorwerpen zijn merkwaardig de mozaiekvloeren, die de geheele lengte en breedte van het kerkgebouw besloegen. Graaf UWAROW ontdekte er twee, die uitmunten door zeldzame pracht. De eerste wordt thans bewaard in een der hoekzalen van de Hermitage te Petersburg. De teekening bestaat uit cirkels en krullen dooreen gevlochten, afgewisseld door vogels en vruchten van groote kleurenpracht. De andere vond hij in de zijschepen van een basiliek aan het zeestrand gelegen. De muntstukken in de fundamenten gevonden zijn van 920–944. De mozaiekvloer geeft op een rooden grond lijnversieringen, afgewisseld door zwarte kruisen: in het midden een groot vierkant van 3,75 meter, waarin een zeer bontkleurige teekening. Nog een derde mozaiekvloer bestaat uit medaillons, waarin kleine grauwe hoenders; in het midden een grooter medaillon, waarin een pauw met uitgespreide staart. Behalve eenige voorwerpen van geringe waarde, heeft men een merkwaardig koperen kruis in Cherson gevonden, zooals de vorm aanwijst bepaald uit de IVe eeuw. Op het kruispunt der balken is een gedreven voorstelling van de Moeder Gods met haar Kind. Op de dwarsbalken figuren van zes heilige mannen en zes heilige vrouwen, het motief van de mozaieken van St. Appollinaris te Ravenna. Boven de voorstelling der H. Maagd de hemelvaart van Christus en beneden de verheerlijking van Christus.

Nadat de schrijver eenige bladzijden heeft gewijd aan de beschrijving van

een reeks merkwaardige kerkelijke en profane gebouwen, die in het zuiden en westen van het schiereiland in de rotsen zijn uitgehouwen, de zoogenaamde holensteden van de Chersonesus, geeft hij een meer uitvoerige beschrijving van de Christelijke monumenten in Georgië en Armenië.

Het spreekt van zelf, dat deze landen, zoo dicht nabij het groote Byzantijnsche keizerrijk gelegen, en een lange reeks van jaren deel uitmakende van dat rijk, ook in de eerste plaats den invloed hebben ondervonden van de kunstrichting, die van Constantinopel uitgaande geheel het Oosten beheerschte. Slechts langzamerhand heeft de Georgische stijl zich uit den Byzantijnschen ontwikkeld; de kerken van vóór de VIIe eeuw hebben alle den vorm van de Latijnsche of Byzantijnsche basiliek; enkele onderdeelen in later stijl, die men daar aantreft, zijn ook uit een veel later tijd en behooren tot de XVe of XVIe eeuw; die na de VIIIe eeuw werden gebouwd dragen een geheel ander karakter. Sedert dien tijd treedt de Georgische stijl zelfstandig op en, hoevele kenmerken hij ook moge dragen van den stijl, waaruit hij is voortgekomen, is hij oorspronkelijk genoeg om aanspraak te kunnen maken op een afzonderlijke plaats in de geschiedenis der kunst; zijne overeenkomst in vele opzichten met den bouwstijl van andere landen toont duidelijk aan, dat deze allen een zelfden oorsprong hebben; de verscheidenheid kan men verklaren door hunne zelfstandige ontwikkeling op nationalen grond.

Het minst oorspronkelijke is de Georgische architectuur ten opzichte van den platten grond en de indeeling van het kerkgebouw.

De eenige afwijking, die in het plan voorkomt, zijn de zijportalen, lange overdekte galerijen, tegen de zijschepen der Armenische kerken aangebouwd; dergelijke galerijen vindt men ook in sommige kerken van Syrië bijv. in Behio (Ed. Coroyer L'architecture Romane p. 75). Het eigenaardig karakter der Georgische kerken bestaat hoofdzakelijk in den uitwendigen vorm De bolvormige koepel, die in de Byzantijnsche kerk het geheele gebouw beheerscht, ondergaat in de Georgische kerken een wezenlijke verandering, en gaat daar in den kegelvorm over. In geheel Georgië vindt men slechts kegelvormige koepels. De hoogte van den koepel hangt af van de hoogte van den trommel, waarop hij rust; bij den lagen trommel der Byzantijnen moest ook de kegel laag zijn zooals in Pizant. Langzamerhand is men van die verhouding afgeweken, zooals duidelijk te zien is aan de Kathedraal van Uzchetsk, totdat ten laaste de al te hooge koepel de harmonie van het gebouw verstoorde, zooals in de kerken van Samtawn, Ruijs en Schümt. Een tweede kenmerk is de hoekige vorm van den trommel, een vorm die zuiver decoratief is, doch waarschijnlijk zijn ontstaan te danken heeft aan de eigenaardige constructie van den Byzantijnschen koepel, die gedragen wordt door pijlers, opgericht op een vier- of meerhoekig plan. Men ging dus niet van het vierhoekig plan naar den cirkelvorm over, maar bouwde eenvoudig op het plan voort Deze verandering deed haar invloed gevoelen op den geheelen bouw van de kerk: vooreerst werd de kegel veelhoekig, het dak verloor zijn kromming, zoo karakteristiek in de Byzantijnsche basilieken, en eindigde

met een scherpe hoek, hetgeen natuurlijk aan den gevel van het gebouw een geheel ander voorkomen gaf. Ook de absiden werden veelhoekig; dikwijls zijn deze in de dikte van den muur uitgebroken, dus niet zichtbaar aan de buitenzijde zoodat de kerk den vorm van een langwerpig vierkant behoudt. De façade aan oost- en westzijde geeft in haar omtrek de doorsnede van het gebouw weêr; zij bestaat eenvoudig uit eene muur, die de drie schepen geheel afsluit en dus in het midden aanmerkelijk hooger is; in de oudste kerken heeft deze façade drie bogen, overeenkomunde met de drie schepen; in later tijd treft men meer bogen aan, die dan natuurlijk zuiver decoratief zijn en gedragen worden door dunne kolommen, die zich zeer hoog, tot aan het dak toe verheffen. De versiering der gevels bestaat in een groot kruis in of boven de middenboog gemaakt van grillig krulwerk, het zoogenaamde vlechtwerk. Dergelijk krulwerk vindt men ook aan de breede kroonlijsten van het dak en als omlijsting der ramen van de gevels, meestal drie maar dikwijls vijf in getal Uit dit alles blijkt, dat, hoewel de inrichting van het gebouw dezelfde is gebleven, toch de kerk een geheel ander voorkomen heeft dan de Byzantijnsche kerken. Hoe zuiverder de Georgische stijl is, des te hooger steekt de koepel uit, des te meer verheffen zich de kroonlijsten, des te scherper wordt de hoek, die de daken verbindt, des te rijker is de ornamentatie der gevels, alles in die volmaakte harmonie, welke het voornaamste sieraad is van dezen stijl. Inwendig is de kerk niet zoo rijk als de Byzantijnsche; mozaieken vindt men slechts in zeer weinige kerken. De versiering der koepels bestaat eenvoudig uit een gordel van verglaasde groene of blauwe steenen in den vorm van rosetten. Muurschilderingen vindt men dikwijls in de absis en op de zijwanden; de stijl is Byzantijnsch, maar de uitvoering gebrekkig; hetzelfde kan men zeggen van het beeldhouwwerk. Georgië, zegt DUBOIS, is een land, dat niet vatbaar is voor plastieke kunst. Een uitzondering hierop maakt het zoogenaamde vlechtwerk, een ornament in den steen uitgehouwen in den vorm van grillig dooreen gevlochten banden, dat dienen moet om de hoofdlijnen der architectuur scherper te doen uitkomen; deze wijze van versiering is zoo algemeen doorgevoerd, dat het een eigen naam verworven heeft: het Georgisch vlechtwerk. Geheel in overeenstemming met de ware opvatting der monumentale versiering, nam het een ondergeschikte plaats in en werd het alleen aangebracht op de hoofdlijnen van het gebouw. In Armenië is men van die goede traditie afgeweken en heeft men het behandeld als tapijtwerk, dat de geheele muurvlakte, geheele kolommen, enz. bedekte. Men weet, dat in de kleinkunst het vlechtwerk reeds zeer vroeg werd gebruikt als versiering, zooals voor de omlijsting van miniaturen.

Een der oudste voorbeelden hiervan vindt men in het handschrift van Dioscorides uit 500. Ook in de architectuur vindt men het aangewend, bijv. de vloer van de Sofiakerk te Trapezund, de iconostase van St. Clemens te Rome het atrium van S. Ambrosio te Milaan. Doch wat schoonheid en zuiverheid van lijnen aangaat, overtreft het Georgisch vlechtwerk het Byzantijnsche en kan alleen vergeleken worden, met de

zoo grillig doorcengevlochten initialen en lijsten der Celtische of Ierlandsche manuscripten.

In de XIIe eeuw ging dit bandornament over in den plantenvorm, waarbij nog later bloemen, vruchten en fantastische dieren werden gevoegd, die men zoo dikwijls in Romaansch beeldhouwwerk aantreft. De schrijver noemt dezen overgang den herbloei van den staf v. Aaron, de verlevendiging der doode banden door bladeren en bloemen. De kerken, die in den bovenbeschreven stijl in Georgië en Armenië werden gebouwd zijn zeer talrijk. Brocce 1) noemt er in zijn rapport over een archeologische reis in die landen meer dan 300 op.

In het werk van Kondakoff vindt men er tien afgebeeld en min of meer uitvoerig beschreven. De belangrijkste van allen is de kloosterkerk van Ghelat in Immeritië, gelegen in de nabijheid van Kutais. Zij werd in 1089 door David den Vernieuwer gebouwd, en gewijd onder den titel van Maria Geboorte; (γενέθλια = geboortefeest, van daar Genat, (Ghelat) een kerk, beroemd zoowel om de zuiverheid van haar bouw, als om de kostbare schatten van Christelijke kunst, die er worden bewaard. Ghelat toch is eeuwen lang de begraafplaats geweest der Georgische koningen, en de schat, dien zij zelve reeds bezat, werd later nog aanmerkelijk vermeerderd door tal van kostbaarheden, die uit de verschillende kerken en kloosters van Georgië en Armenië daarheen werden gebracht. Uitwendig onderscheidt zij zich niet door die kostbare ornamentatie, waardoor andere kerken, bijv. die van Bagrat beroemd zijn; maar meer dan andere munt zij uit door grootschheid van stijl; gelegen op een hoogen berg, opgetrokken van steenen van buitengewone grootte (een der hoeksteenen heeft meer dan vier meter lengte), volkomen harmonisch in de verschillende onderdeelen, draagt zij het zuiverste stempel der Georgische architectuur uit den tijd van haar hoogsten bloei. Inwendig is de kerk zuiver Byzantijnsch wat de inrichting van het gebouw betreft. Op de halve hoogte van het schip zijn langs de wanden tribunen aangebracht met elkander verbonden door een galerij, waarvan de opgang is aan de westzijde der kerk; in geen andere kerk zijn de fresco-schilderingen (meestal portretten van vorstelijke personen) zoo goed bewaard gebleven, en, gelijk ik reeds zeide, is haar schatkamer de kost baarste in Georgie en Armenie. Deze schatkamers waren in vroeger tijd wereld beroemd; de zeldzame Byzantijnsche emails wekten de bewondering op van allen, die deze plaatsen hebben bezocht. Na de XVIIe eeuw werden zij helaas meer en meer verwaarloosd, door onkunde en zorgeloosheid gingen er veel kostbaarheden verloren; andere werden in verschillende landen verspreid en kwamen in handen van onbekende bezitters. In het werk, hetwelk ons thans bezig houdt, geeft Kondakoff de afbeeldingen en tevens een nauwkeurige beschrijving van een

1) Brocce: Rapport sur un voyage archéologique dans la Géorgië et dans l' Armenië as. atlas. Petersburg 1851.

groot aantal dezer kunstvoorwerpen, die hij op de plaats zelve ontdekte, en die thans, voor een deel ten minste, bij de verzameling Zwenigerodskoi zijn gevoegd.

Het groote werk, dat op de Utrechtsche bibliotheek berust, geeft van de meesten zeer juiste afbeeldingen in zwart en in kleurendruk, en daarenboven uitvoerige detailteekeningen. Ik kan de heeren, die belangstellen in de Christelijke kunst uit de Byzantijnsche periode niet genoeg aanraden, om dit werk te gaan bezichtigen, dat met de grootste zorg bewaard, maar tevens met de meeste bereidwilligheid ter hand gesteld wordt aan degenen, die het wenschen te raadplegen.

Allen behooren zij tot de Xe, XIe of XII eeuw en zijn ofwel Byzantijnsch ofwel Georgisch naar Byzantijnsche modellen gemaakt. Dikwijls vindt men tusschen Georgisch drijfwerk Byzantijnsche emails aangebracht in den vorm van medaillons, vierkanten of driehoeken, somtijds ook fijn bewerkte kruisjes. De Georgische emails herkent men aanstonds, vooreerst aan de Georgische opschriften, dan ook aan de grove teekening der figuren, aan de buitengewone helderheid der kleuren, die dikwijls in het bonte overgaat en aan het overtollig gebruik van doorzichtig smaragdgroen en hoog chromaatgeel. De Byzantijnsche emails daarentegen zijn zeer fijn geteekend en hebben meer halve toonen in de kleur. Behalve de gewone voorstelling der heiligen treft men zeer dikwijls twee eigenaardige voorstellingen aan, die eene symbolische beteekenis hebben. 1) Deze zijn: de Δέησις en het Ἑτοιμάσιον De eerste, de Δέησις, de aanbidding, stelt altijd voor den Zaligmaker tusschen de H. Maagd Maria en Johannes den Dooper en is eene afbeelding van de kerk op aarde: vandaar dikwijls het bijschrift: Deus in medio ejus, non commovebitur, Ps. XLV, 6, God is in haar midden, zij zal niet wankelen. Het Ἑτοιμάσιον, volgens Ps. LXXXVIII, 14: justitia et judicium praeparatio sedis tuae, de voorbereide troon, symboliseert de kerk des hemels, en wordt afgebeeld door een zetel, waarboven het monogram van Christus tusschen de lijdenswerktuigen. Beide voorstellingen komen altijd vereenigd voor op de iconostase, en dikwijls op de mozaieken der altaarabsis. In die van de Sophiakerk te Kief (in de XIe eeuw door Jarislof gebouwd) is voor de Δέησις in de plaats gesteld de H. Maagd als orante. Maria staat op een scabellum, de voetbank van den keizerlijken troon, en draagt roode schoenen, een keizerlijk privilegie; alles om aan te duiden dat zij de koningin is van hemel en aarde. In het klooster te Chopi wordt een afbeelding bewaard van de H. Maagd en het Goddelijk kind: dit emailwerk heeft zeer veel geleden; van

1) Zie KONDAKOFF: l'Art Byzantin, 2e deel bl. 20. Ook in de middeneeuwsche kunst is de voorstelling van den Christus tusschen de H. Maagd Maria en Joh. den Dooper algemeen; doch dikwijls heeft men er hier een andere symboliek in gezocht; vergelijk hierover de geleerde uitlegging van Mgr. VAN HEUKELUM in zijne beschouwing over: „de aanbidding van het Lam" van v. Eijck; vergadering van Jan. 1896. Over „de voorbereide zetel" kan men eene uitvoerige verhandeling vinden in: Bulletin d'archéologie chrétienne, éd. franc. 2me seérie — 3me année No. 3 en 4.

den achtergrond oorspronkelijk plantornament in email op goud, zijn nog slechts enkele fragmenten overgebleven. Van de 10 medaillons; die op de lijst waren ingezet, zijn er nog 7 bewaard. Deze emails uit de Xe eeuw munten uit door helderheid van kleur en zuiverheid van teekening. Het zilveren tripticum (alleen middenpaneel) in den vorm van een kleine iconostase, opgenomen in de verzameling ZWENIGORODSKI, is een Byzantijnsch werk uit de IXe eeuw. Het is vooral merkwaardig om de twee geëmailleerde voorstellingen: de nederdaling in het voorgeborgte der hel en Maria Boodschap, de blijde boodschap, gebracht aan de eerste en aan de tweede Eva. Boven deze voorstellingen is de Δέησις geplaatst, en onder drie martelaren. De lijst is zeer kostbaar bewerkt met ingelegde paarlen, terwijl de binnenkant van die lijst bestaat uit vakjes van mozaiek van verschillende kleur. Deze emails uit den besten tijd en fijn geteekend dragen een antiek karakter. De hoofdkleuren zijn blauw en smaragd groen met granaatkleurige streepen. De in zilver gedreven voorstelling van den Aartsengel Michael, gevat in een geëmailleerde lijst, afkomstig uit het klooster Djumat, is zeer verwaarloosd. De engel is voorgesteld als krijgsoverste met den veldheersmantel om de schouders. Het opschrift: de H. Aartsengel Michael en Josue de zoon van Nave, doelt op de verschijning van den aartsengel aan het leger der Joden. Het is een Georgisch werk, zooals blijkt uit het plantenornament van de aureool en van den rand, en uit teekening en kleur van de emails op de lijst. Beter bewaard zijn de deuren van een tryptiek, overtrokken met zilver, waarin tien voorstellingen uit het leven van Christus gedreven zijn. Deze voorstellingen zijn omlijst met een Georgisch ornament uit de XIIIe eeuw. De kerk van Nicontsminda bewaart een processiekruis uit de vorige eeuw, waarvan de drie emails aan de uiteinden der kruisbalken voortreffelijk fijn bewerkt zijn. Aan de kleur zou men zeggen, dat deze medaillons uit de XIe eeuw, Georgisch werk zijn, maar de teekening is zeer zuiver.

Het kostbaarste emailwerk van geheel Georgië en Armenië is het wonderdadige beeld van de moeder Gods van Chalkoprat, zoo genoemd, omdat het eene kopie is van dit laatste, dat thans te Konstantinopel bewaard wordt. Het werd door koning DEMITRIUS, die van 1125—1154 in Georgië regeerde, ter nagedachtenis van zijn vader, DAVID DEN VERNIEUWER, aan het klooster te Chachhul geschonken; thans berust het te Ghelat. Het heeft den vorm van een tripticum, $1\frac{1}{2}$ meter hoog en 1 meter breed, met vleugeldeuren van een halve meter breedte. Een nauwkeurige afbeelding er van kan men vinden in het groote werk van KONDAKOFF. ZWENIGORODSKI zegt er in de voorrede van, dat zij de best geslaagde afbeelding is van het geheele boek. Thans zijn er vele van de kostbare steenen, die het eens versierden, verloren gegaan, of door stukjes van gekleurd glas vervangen, maar de emails schitteren na zoovele eeuwen nog in al hun kleurenpracht Het geheele tripticum is overtrokken met verguld zilver, waarin figuren en Georgisch bladwerk kunstig en smaakvol zijn gedreven, afwisselend met kostbare steenen en 94 emails uit de beste periode der Byzantijnsche kunst. Deze emails, volgens een

vast plan over den schrijn verspreid, zijn voor het grootste gedeelte te Konstantinopel gemaakt, de anderen in Georgië, maar altijd vóór de XIIe eeuw. De vleugeldeuren bedekken het middenpaneel niet geheel en al, maar daar zij niet zoo hoog zijn als dit laatste en van boven met een ronden boog tegen elkaar sluiten, blijft het bovengedeelte en de onderste rand onbedekt. Deze onderste rand is versierd met drie uitgewerkte gouden schilden (bucoli), geëmailleerde voorstellingen van apostelen en martelaren, en twee kruizen gevormd door vier driehoeken en een edelsteen op het kruispunt. De bovenste rand draagt versieringen, die eigenlijk niet tot de triptiek behooren; behalve twee groote schilden in de beide hoeken, de voorstelling van den Zaligmaker, kronende keizer en keizerin MICHAEL en MARIA (MICHAEL PARPINACUS 1071—1078 huwde de Georgische Princes Maria; vandaar bovengenoemde voorstelling als een hulde gebracht aan het keizerlijk hof te Byzantium). Wanneer men de vleugeldeuren openslaat, ziet men boven het Mariabeeld een triumfboog getrokken van afwisselend drijfwerk en ingezette steenen; de spanning van dezen boog is zoo groot, dat zij door de toeslaande deuren juist gedekt wordt. De voorstelling van Maria zelve wordt ingesloten door een vierkante lijst die zeer rijk geornamenteerd is; de deuren zijn eveneens rijk versierd en dragen een groot opschrift, dat de schenking vermeldt. De kostbaarste email van het geheele kunstwerk is een kruis op de rechter vleugeldeur boven. De teekening bestaat uit zeer kleine verschillend gekleurde kruizen. Behalve de vijftien geëmailleerde kruizen en voorstellingen van den Zaligmaker, de H. Maagd Maria en twee conventioneele voorstellingen bevatten al deze emails afbeeldingen van heiligen, waaronder het meest voorkomen: de H. Joannes de Dooper, de aartsengelen Gabriël en Michaël met Labarum of wereldbol of ook als krijgsoverste, de twaalf Apostelen, de vier Evangelisten, Gregorius van Nazianze, Basilius, Demitrius, Theodorus v. Tyron, Procopius, Nicolaas en Georgius.

De schrijver geeft een aantal afbeeldingen van dit kunstwerk op een vierde van de werkelijke grootte, waardoor men eenigszins ten minste zich een voorstelling kan maken van dezen kostbaarsten schat, dien de kerk van het Oosten in Georgië kan aanwijzen.

Gij ziet m. h., dat de Kaukasus een grooten rijkdom van oud Christelijke monumenten bewaart, die gelijk zoovele kunstwerken in andere landen getuigen van den grooten invloed, welken de Byzantijnsche kunst vooral in het Oosten heeft uitgeoefend, getuigen ook van de ontwikkeling der kennis en waardigheid van de talentvolle kunstenaars, wier werken na zoovele eeuwen nog onze bewondering opwekken. Het spreekt van zelf, dat dit korte overzicht uit den aard der zaak zeer onvolledig moet zijn. Degenen, die deze belangrijke kunstperiode meer van nabij willen leeren kennen, kan ik geen beter werken aanwijzen, dan het beknopte maar zeer volledig en duidelijk geschreven werkje van Baijet: L'art Byzantin, en voor de studie der emailwerken en miniaturen uit dien tijd, die van KONDAKOFF, waarvan er verschillende in het Fransch zijn uitgegeven, zijne beschrijving van de



verzameling ZWENIGOVODSKI en vooral zijne Geschiedenis der Byzantijnsche miniaturen.

Na deze met veel belangstelling gevolgde lezing sluit de Deken na een woord van dank aan den Spreker op de gebruikelijke wijze de zitting.



ALGEMEENE JAARLIJKSCHE VERGADERING, gehouden 29 Juli.

DE zitting wordt gehouden te Brugge. Met de reisgenooten woonden ook de heeren Baron Jean Baptist Bethune en zijn jongere broeder Emmanuel Bethune haar bij.

De vergadering openend gaf DE DEKEN zijn voldoening te kennen over het voorrecht, deze bijeenkomst te kunnen houden te midden van de overheerlijke monumenten van Vlaanderen's voormalige grootheid. Nadat het gilde nog zoo korten tijd geleden zijn zilveren jubilé had gevierd, achtte Spreker het overbodig, in retrospectieve beschouwingen te treden. Het was hem genoeg te kunnen verklaren, dat het gilde nog steeds verkeerde in een bloeienden staat. Sedert de laats gehouden algemeene vergadering waren aan het gilde twee mannen van beteekenis ontvallen: de eereleden Mgr. Franciscus Petrus van de Burgt, President van het Seminarie Rijsenburg, en de onvergetelijke veteraan van de strijders voor de christelijk middeleeuwsche kunst August Reichensperger. Aan de gedachtenis van beide, vooral van laatstgenoemde, den ridder zonder vrees of blaam en zeker een der trouwste vrienden van het gilde, wijdde spreker een diep gevoeld woord van dankbare hulde.

Vervolgens deelde de eerste secretaris mede, dat juist bij ons vertrek uit Utrecht het eerste exemplaar was gereed gekomen van het verslag over 1895. Uit dit verslag las hij de notulen voor van de op 17 Juli van genoemd jaar te Utrecht gehouden algemeene vergadering. Nadat deze waren goedgekeurd, volgde het *verslag van den penningmeester*. Het vermeldde als ontvangsten in 1895 *f* 2121,23, als uitgaven *f* 1390,60^{5}; het batig saldo bedroeg dus *f* 730,62^{5}, De nominale waarde van het kapitaal was 31 Dec. 1895 *f* 3290,62^{5}.

Onder dank voor het met zorg gevoerde beheer werd de penningmeester door de vergadering gedechargeerd.

De DEKEN deelde daarna mede, dat de eerste secretaris verlangde af te treden, ook als secretaris van de commissie voor het verslag. De mededeeling

gaf aanleiding tot eene discussie, wier resultaat was, dat aan den ontslagvrager, zoo hij zijn verzoek introk, hulp werd toegezegd. Dr. JANSEN verklaarde daarop, te willen zwichten, maar niet dan noode, en zonder te kunnen beloven, dat de verslagen voortaan op tijd zouden verschijnen.

De beurt van periodieke aftreding was gekomen voor DEN DEKEN en DEN PENNINGMEESTER, die beiden met algemeene stemmen herkozen werden.

Op voordracht van het bestuur worden vervolgens gekozen, tot *beschermend lid:* de ZeerEerw. Hooggel. Heer DR. IGNATIUS VAN OS, de opvolger van wijlen Mgr. van de Burgt als president van het Seminarie Rijsenburg, en tot *gewone leden*: de WelEerw. Heer L. F. M. VERWILGHEN, Pastoor te Hontenisse (bij acclamatie) en baron EMMANUEL BETHUNE (bij stemming).

In behandeling kwam ten slotte een schrijven, door de heeren Dr. P. J. H. CUIJPERS en negen andere leden van het Gilde gericht aan het bestuur en aan al hunne medeleden, waarbij het bestuur verzocht werd eene wijziging der statuten in overweging te nemen en voor te bereiden, ten einde 1°. te komen tot krachtiger bevordering van het doel van het Gilde, uitgedrukt in al. 1 van art. 1 der statuten, 2°. bij de breede schaar van kunstbeoefenaren, die werken voor kerken in Nederland uitvoeren, het peil van kennis en smaak hooger te doen rijzen dan dit bij verreweg de meesten hunner het geval was, en 3° door een broederlijken band de beoefenaren der Christelijke kunst en der kunstambachten te vereenigen en daardoor den studiegeest vooral bij laatstgenoemden te bevorderen.

Daar de eerste onderteekenaar niet aanwezig was, verklaarde op verzoek van den voorzitter, de heer JOS. CUIJPERS zich bereid, het voorstel te motiveeren en nader toe te lichten. Na te hebben vooropgesteld, dat het geenszins in de bedoeling der onderteekenaars lag, reeds terstond eene herziening der statuten door te drijven, maar slechts een stoot daartoe te geven, gaf de heer Cuijpers te kennen, dat ons Gilde tot bereiking van zijn doel, om namelijk de kennis van de ware beginselen der kerkelijke kunst in *ruimer kring* te verbreiden, meer kon doen en meer moest doen. Wel telde het gilde een respectabel aantal leden, zoo onder de geestelijken als onder de leeken, maar als wij nagaan, hoevelen in ons vaderland kerkelijke kunstwerken uitvoeren of doen uitvoeren, dan schijnt dat ledental zeker niet groot genoeg. Spreker wil van laatstgenoemden niet verder gewagen, maar de aandacht vestigen op het groote getal kunstenaars en kunsthandwerkers in den lande, die voor onze kerken en kerkelijke gebouwen arbeiden, zonder den invloed van ons gilde of van eenige andere vereeniging te ondergaan, welke zich de bevordering der Christelijke, of meer speciaal der kerkelijke kunst ten doel stelt Het gevolg daarvan is, vooreerst dat menig jong katholiek kunstenaar van talent voor ons verloren gaat, omdat hij geheel op zich zelf staat De ondervinding te Amsterdam leert het. Voorts, dat een zeer groot deel, om niet te zeggen het grootste deel van de voor onze kerken werkende kleine ateliers en kunsthandwerkers verstoken blijven van de onmisbare ontwikkeling, van de voldoende kennis der

christelijke kunstbeginselen. Aan goeden wil ontbreekt het den meesten hunner niet. Toch leveren zij veelal werk, dat onze kerken meer ontsiert dan siert. Naar Spreker en de medeonderteekenaars der circulaire meenen, is het St. Bernulphus-gilde als de oudste vereeniging ter bevordering van de christelijke kunst aangewezen, om hierin verbetering te brengen. Het zou op de wijze, in de Circulaire aangeduid, al de bedoelde kunstenaars en kunsthandwerkers kunnen vereenigen tot een grooten bond met plaatselijke afdeelingen. En zoo dan de kennis, welke de Gildebroeders bezitten, en de geest, die hen bezielt, zouden doordringen tot de nieuwe leden, dan zou het Gilde zeker op de meest volkomen wijze beantwoorden aan het doel, in art. 1 omschreven.

De DEKEN bedankt den heer CUIJPERS voor de gegeven toelichting, waarvan hij met veel belangstelling kennis nam. Ook is hij niet ongevoelig voor de groote en gewichtige rol, aan het St. Bernulphus-gilde toegedacht Toch heeft hij tegen het voorstel een overwegend bezwaar, een bezwaar, dat begrijpelijker wijze bij de jongere leden niet is opgekomen, maar dat hem als een der stichters van het Gilde niet kan ontgaan. Dit bezwaar bestaat daarin, dat het goed bedoelde voorstel, zoo het werd aangenomen, ons Gilde geheel van aard en wezen zou doen veranderen. Bij de oprichting van het Gilde hebben hij en de medestichters zich ten doel gesteld, de grondige kennis van de ware beginselen der Christelijke kunst te bevorderen, vooral bij hen, die op het gebied der kerkelijke kunst, de voornaamste werkgevers zijn, de geestelijken. Volgens het oorspronkelijk plan zouden de leden alleen uit geestelijken bestaan, en leeken alleen als hospitanten worden toegelaten. Nu betreurt de Deken het zeker niet, dat die gedachte niet werd uitgevoerd; het Gilde heeft aan zijne leden uit den leekenstand, inzonderheid aan de kunstenaars, veel, zeer veel te danken; desniettemin is het tot op dit oogenblik gebleven, wat het van den beginne af geweest is, eene vereeniging van en voor geestelijken op de eerste plaats, eene vereeniging, geroepen, om vooral onder de geestelijken te kweeken zin voor en kennis van de kerkelijke kunst. Daarin zagen de stichters en ziet de Deken nog heden ten dage het beste middel, om bij het bouwen, stoffeeren en versieren van kerken aan de eischen der Christelijke kunst en der kerkelijke liturgie te leeren voldoen Indien Spreker het voorgestelde denkbeeld goed begrijpt, dan zou het St. Bernulphus gilde van eene vereeniging voor geestelijken, kunstenaars en kunstliefhebbers, die door onderlinge wisseling van gedachten en gemeenschappelijke studie hun kunstkennis willen vermeerderen, moeten worden een vak-vereeniging, d. i. eene vereeniging van lieden, die het vak der Christelijke, of meer bepaald der kerkelijke kunst en kunstindustrie beoefenen. Spreker zal het van harte toejuichen, zoo men er in slaagt, zulk eene vereeniging, beantwoordend aan het voorgestelde doel, tot stand te brengen. Zij zou zeker groot nut stichten. Maar zoo ons Gilde dat onderneemt, dan loopt het zijns inziens groot gevaar, zijn oorspronkelijke bestemming te verliezen. En dat zou de Deken zeer betreuren. Ook meent hij hier wel te mogen zeggen, dat de Doorluchtige Beschermheer van ons

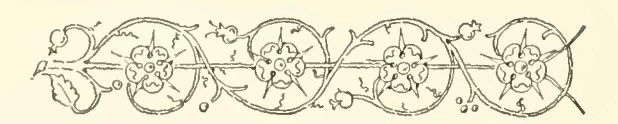
Gilde, dien hij in kennis stelde met de circulaire, zijn gevoelen deelt.

In het vrij langdurig en geanimeerd debat, hetwelk nu volgde, vond het voorstel zoowel verdedigers als bestrijders. Sommigen gaven als hun gevoelen te kennen, dat het Gilde onnoodig vrienden en beoefenaars van de christelijke kunst en het kerkelijk kunstambacht uitsloot.

Hierop antwoordde de DEKEN, dat hij hoopte niet verkeerd te worden verstaan. Het Gilde wil niemand uitsluiten of weren, die de Christelijke kunst oprecht en volgens de beproefde beginselen wenscht te bevorderen en te beoefenen. Voor zoodanigen heeft het Gilde altijd open gestaan. Indien echter zoo vele kunstenaars en kunsthandwerkers zich van ons verwijderd houden, dan is het juist, omdat zij niet den goeden weg op willen. Niemand onzer, die hen zal willen trekken door prijsgeving van onze strenge beginselen. Maar gaarne zal de Deken medewerken met die leden, die naar middelen en wegen zoeken om die beginselen in steeds ruimer kring te verspreiden, mits aard en wezen van het Gilde gehandhaafd blijven.

Na deze met bijval opgenomen woorden stelt DR. JANSEN voor, dat er binnen kort eene bespreking zou worden gehouden tusschen eene commissie uit de onderteekenaars der circulaire en het bestuur. De vraag zou dan worden overwogen, of het St. Bernulphus Gilde het initiatief zou nemen tot stichting van een bond van kerkelijke kunstenaars en kunsthandwerkers, in plaatselijke afdeelingen gesplitst. Dit voorstel werd bij acclamatie aangenomen.

Nadat nog de Heer JEAN BAPTISTE BETHUNE ook namens zijne familie zijn innigen dank had betuigd voor de schitterende hulde, in het vorige jaar door het Gilde aan de nagedachtenis van zijn onvergetelijken vader gebracht, en zijne bewondering had geuit voor den ijver, waarmede de reisgenooten de monumenten van Brugge hadden bestudeerd, sloot de Deken met het gewoon gebed de vergadering.



VERGADERING VAN 19 NOVEMBER.

DE DEKEN opende de vergadering, welke door 31 leden werd bijgewoond, met een gelukwensch aan den eersten secretaris van wege zijn benoeming tot pastoor van Bunnik en sprak de hoop uit, dat de nieuw benoemde pastoor in zijn nieuwen werkkring lust en tijd zou houden, om gelijk tot dusverre voor de belangen van het Gilde werkzaam te blijven. Dr. JANSEN verklaart onder dankbetuiging, die verwachting van harte te deelen;

hij moest echter reeds terstond ten gevolge van zijn verhuizing naar Bunnik een beroep doen op de toegevendheid der gildebroeders. Het was hem niet mogelijk geweest, de notulen van de laatstgehouden gewone vergadering te schrijven. Er werd daarom besloten, bedoeld verslag in de eerstvolgende zitting aan de vereischte goedkeuring te onderwerpen.

Op voorstel van het Bestuur werd benoemd *tot beschermend lid:* de Hoog-Eerw. Heer G. M. JANSEN, Vicaris-generaal van Z. D. H. den Aartsbisschop.

Volgens de agenda trad nu het eerst de vice deken, de Heer LINDSEN op, om aan de medebroeders een schat uit zijne rijk voorziene kunstbibliotheek te toonen, een voortreffelijke reproductie van het beroemde *Getijdenboek van Anna van Bretagne*, een meesterwerk van Frankrijk's verluchters uit het einde der 15e eeuw. Alvorens de bladen te laten rondgaan, gaf de Heer LINDSEN eenige zeer gewaardeerde inlichtingen over het kunstwerk. Tegen het einde der 15e eeuw ontstaan, getuigt dit getijdenboek, gelijk het breviarium Grimani, vroeger door Spreker vertoond en besproken, en andere soortgelijke kunstwerken uit denzelfden tijd, van den machtigen invloed, dien de grootsche ontwikkeling van de paneel-schildering, gevolg van de toenmalige voorliefde voor rijk beschilderde vleugel-altaren, op de middeleeuwsche miniatuurkunst uitoefende. Van de paneelbeschil-dering wordt de miniatuurkunst sedert het midden der 15e eeuw als het ware een complement, een schitterende reflex, — zij verliest het zelfstandig leven, dat zij voorheen had geleefd. Maar dat zij desniettemin heerlijke producten voortbracht, zien wij uit werken als het breviarium Grimani en uit dit getijdenboek.

Eersttijds bevond het zich in het „Musée des Souverains", eene afzonderlijke collectie van het Louvremuseum te Parijs, welke voorwerpen bevatte, afkomstig van de Fransche vorsten; sedert de Republiek in 1871 die verzameling meende te moeten opruimen (!), wordt het bewaard in de Nationale Bibliotheek.

Op zijn vroegst kan het getijdenboek voltooid zijn in 1497. In dit jaar toch huwde ANNA VAN BRETAGNE, weduwe van KAREL VIII, met LODEWIJK XII. Naar aanleiding van dit huwelijk werd het kunstwerk vervaardigd, gelijk de initialen L en A. aanduiden.

Het getijdenboek bevat 240 bladen. De tekst bestaat uit een kalender, gedeelten der vier evangeliën, het officie van de H. Maagd, de zeven boetpsalmen, de litanie van Alle Heiligen, waarin ook S^a^ Fides, S^a^ Spes en S^a^ Charitas genoemd worden, eindelijk uit de getijden voor de overledenen. Op dit getijdenboek volgen nog 86 bladen, bevattend gebeden tot verschillende heiligen. Met uitzondering van één gebed tot de H. Maagd, „Notre Dame de Piété", is de geheele tekst geschreven in de Latijnsche taal. Geheel het handschrift wordt besloten met de passie volgens S. Joannes.

De versiering van het boek wekt terecht algemeene bewondering. Bij een haast ontelbare menigte versierde initialen vindt men in rijke afwisseling kostelijke aanvullingsvignetten en omlijstingen. Deze laatste zijn wel de meest kunstrijke

illuminatie's van het boek. Op goudgrond vertoonen zij met de meeste nauwkeurigheid en den fijnsten smaak geschilderd niet minder dan 335 variëteiten van bloemen, planten, kruiden en vruchten uit den Franschen bloem- en boomgaard en zij kunnen wedijveren met de voortbrengselen van onze schilders VAN HUYSEM en DE HEEM; boven en onder de afbeeldingen staan de benamingen der geschilderde fauna-producten in het Latijn en het Fransch. Tusschen de bloemen en vruchten bewegen zich tallooze vlinders, rupsen, kevers en torren in schilderachtigen rijkdom.

Vóór iedere maand van den kalender prijkt een groote miniatuur met toepasselijke voorstelling van een landelijke of huiselijke bezigheid. Die voorstellingen zijn uiterst leerzaam voor wie de bouwkunst, de bemeubeling of de kleedij van het vijftiende-eeuwsche Frankrijk bestudeert.

Afgezien van de genoemde zijn er nog 51 groote miniaturen door het geheele boek verspreid. De eerste stelt Koningin Anna voor, knielende op een bidbank, terwijl op het blad daar tegen over de Afneming van het Kruis is afgebeeld. Achter Anna staan hare patronessen de H. Anna, de H. Ursula met de banier van Bretagne en de H. Margaretha met het kruis. Aan die twee miniaturen gaan nog vooraf de vereenigde wapens van Frankrijk en Bretagne, gedekt met de koningskroon en omgeven door het Minrebroederkoord, hetwelk in de heraldieke taal *Cordelière*, in het Nederlandsch *Liefdeknoopen* heet. Anna van Bretagne bezigde die versiering van haar blazoen in navolging van haar vader Frans, Hertog van Bretagne, die een groot vereerder was van den geestelijken troubadour van Assisië.

Wie zijn de schilders van het prachtwerk? Met volle zekerheid valt het niet uit te maken. Maar gezaghebbende kunstvorschers als BARBET, DE JOUX, LABORDE, LABARTE en STEYERT meenen met grond te mogen vermoeden, dat JEAN RIVEROW, kalligraaf van Tours, den tekst schreef en eenige tafereelen schilderde, dat JOHAN POYET, eveneens van Tours, ornament- en wapenschilder, de bladen verluchtte met de heerlijke bloemlijsten op matten goudgrond en dat JOHAN FOUQUET als hofschilder van Lodewijk XI, Karel XIII, Lodewijk XII en Frans I moet worden aangezien als de schilder der schoonste tafereelen. Maar dat er meer handen aan het boek gewerkt hebben dan van de genoemden, en daaronder minder bedrevene en kunstvaardige, valt duidelijk waar te nemen. Maar al de kunstenaars hebben behoord tot de school van Tours. Geheel het karakter van het werk is bepaald Fransch en herinnert in niets aan de Vlaamsche of Duitsche manier.

Door deze inlichtingen voorbereid wijdden de aanwezigen geruimen tijd aan de bezichtiging der rondgaande bladen, welke voor hen de bron werd van een zeldzaam hoog en instructief kunstgenot.

Nadat DE DEKEN den Heer LINDSEN den dank had betuigd der vergaderde broeders, gaf hij het woord aan den tweeden secretaris, den Heer JAN BROM. In het program was als diens onderwerp aangekondigd: *De graftomben van*

Maria van Bourgondië en Karel den Stoute in de Lieve-Vrouwe Kerk te Brugge.

Niet ongelijk aan een knetterend vuurwerk, zoo ongeveer begon Spreker, was er in de zitting van 25 November van het vorige jaar een kortstondig maar vurig debat ontstaan, in de notulen van die zitting niet vermeld, naar aanleiding van hetgeen hij toen gezegd had bij de bespreking van eenige door hem bezochte en bezichtigde kunstwerken in Noord-Italië. Uit de daar in grooten getale voorkomende fraaie kunstwerken van steen en metaal had hij gemeend te mogen besluiten, dat zoodanige werken ook ten onzent op hunne plaats zouden zijn. Maar dat was hem betwist geworden. Hij had zich toen beroepen op eenige kunstwerken van dien aard in noordelijker landen, maar vooral op de schilderijen van Simon Marmion, Jan van Mabuse en anderen, die zeer dikwerf de architectuur op hun tafereelen weergeven als sierlijk opgebouwd uit marmer en koper. Maar dat beroep was afgewezen, omdat, naar men zeide, niet viel uit te maken, of zoodanige schilderachtige voorstellingen haar oorsprong vonden in de werkelijkheid of in de fantasie dier schilders. En toen Spreker ten slotte wees op een zijns inziens zeer frappant voorbeeld, niet geschilderd maar in werkelijkheid te zien aan het baptisterium van Florence, waar niet alleen de deuren, maar ook geheel de bekleeding der kozijnen van koper zijn aan een steenen gebouw, had hij vergeten, dat hem een beroep op Italië ontzegd was. Daarom had het hem een bijzonder genoegen veroorzaakt, dat de eerstvolgende kunstreis gericht was naar Brugge, waar de gildebroeders een paar monumenten konden zien, die zijn beweren ten volle staafden, dat n. l. de middeleeuwsche kunstenaar, viel hem de taak ten deel, iets bijzonder schoons en kostelijks te maken, iets, dat zoowel door kostbaarheid van materiaal als door rijkdom van vorm moest uitmunten en gedurende langen tijd zijn luister moest behouden, — bij voorkeur zijn kunstwerk schiep uit twee duurzame grondstoffen, steen en metaal, en deze tot een harmonisch geheel wist saam te voegen. De gildebroeders zouden nu gelegenheid hebben zich met eigen oogen te overtuigen, dat zulk eene samenstelling wel degelijk ook in het Noorden gebruikelijk was; zij zouden het heerlijk effect van zulk eene combinatie kunnen bewonderen en zich tevens overtuigen, hoe bijzonder goed een kunstwerk van dien aard zich in de Nederlanden gedurende bijna vier eeuwen geconserveerd had. De deelnemers aan de reis zouden bij de bezichtiging dier monumenten voor eens en voor goed de overtuiging opdoen, dat het noch strijdt met onzen landaard, noch met ons klimaat, noch ook met „den stijl", om onze kerken met monumenten op te luisteren uit steen en koper samengesteld. Spreker legt den nadruk op het laatste: *noch ook met den stijl.* Want de graftombe van Maria van Bourgondië is juist uit die periode, wier kunstwerken door onzen verdienstelijken deken bij voorkeur ten voorbeeld worden aangeprezen, de periode der vijftiende-eeuwsche laat-Gothiek.

Spreker acht het nu niet ondienstig, genoemde monumenten nog eens tot

onderwerp eener bespreking te maken. Te voren echter wil hij eenige woorden aanhalen van den bekenden kunstgeschiedschrijver HEINRICH WEISSÄCKER, voorkomende in de laatste aflevering van „das Museum", woorden, die zijn zoo even uitgesproken bewering staven. „Es ist unmöglich alle Werke namhaft zu machen, die PETER VISCHER in Laufe seiner vierzigjährigen Thätigkeit geschaffen hat. Der Mehrzahl nach sind sie aus einer Aufgabe der decorativen Bildhauerkunst hervorgegangen, die gerade in jener Zeit, wie in Italien, so auch bei uns zu Lande erhöhte Bedeutung gewonnen hatte, der Herstellung des bildnerischen Schmuckes für Grabmäler. Dafür kam in Deutschland — en, naar Spreker meent te mogen beweren, meer nog in de Nederlanden en in Engeland — anders als im Süden *der Broncegus ganz wesentlich in Betracht*. Während die sepulchrale Plastik in Italien jene umfangreichen Marmorbildwerke hinz ustellen vermochte, wie sie voll Ernst und Schönheit dort in Menge an geweihter Stätte vorhanden sind, sah sich der Norden, dem das edlere Material des Steinbildhauers fehlte, vorzugsweise auf den Metallguss hingewiesen. Man schloss die Grüfte mit metallenen Platten, die in gravierter oder erhabener Arbeit neben der Grabschrift die Gestalt des Todten, meist in Lebensgrösse dargestellt, sehen liessen. Doch kommen auch andere Fälle vor, in denen statt der blossen Grabplatte ein freistehender Sarcophag das Denkmal bildet, geschmückt mit allen Zuthaten, die der bildnerischen Phantasie geläufig sind." Ter illustratie van deze woorden verwijst Spreker o. a. naar de talrijke monumenten, geheel of gedeeltelijk van metaal, waaronder sommigen uit de 14de eeuw, in de Westminster Abbey te Londen, op twee prachtige grafplaten in de S. Sauveur-kerk te Brugge, op verschillende graftomben in de abdij van Baine en de kathedralen van Beauvais en Parijs (beschreven en afgebeeld door Violet le Duc in het Dictionnaire raisonné), op de overheerlijke graftombe van bisschop ERNST in den dom van Maagdenburg (afgebeeld door R. Bergau in zijn werk: Peter Vischer und seine Söhne), eindelijk en vooral op de verschillende kunstwerken van dien aard, welke de gildebroeders op hunne kunstreizen in den dom van Keulen, in de Stiftskerk te Kleef en in de groote S. Stevenskerk van Nijmegen zagen en bewonderden.

Het kostbaarste grafmonument echter en tevens zeker niet het minst artistieke is in de noordelijke landen de graftombe van MARIA VAN BOURGONDIE te Brugge.

Zijn de te voren genoemde monumenten voor het meerendeel het werk van geelgieter en graveur, de graftombe van Maria van Bourgondië is ondanks hare grootsche afmetingen bijna geheel het werk van een artist-orfèvre.

Niet minder dan zeven jaren, van 1495 tot 1502, had de kunstenaar noodig, om het heerlijke werk te voltooien. Die kunstenaar was de goudsmid PIERRE DE BECKERE van Brussel, wien Philips de Schoone zoo wel het ontwerp als de uitvoering had opgedragen. Dat was, meende Spreker, van den lastgever eene verstandige daad. Wie toch kent beter dan de kunstenaar zelf de eigenaardigheden van zijn materialen, wie kan dus vrijer dan hij beschikken over de verschillende technieken van zijn metier en naar de eischen daarvan een ontwerp





maken? PIERRE DE BECKERE heeft het in hem gestelde vertrouwen niet beschaamd.

Op den eersten blik ziet men, dat het levensgroote verguld koperen beeld der jonge vorstin, liggend met gesloten oogen en saamgevouwen handen op de sarcophaag, een waar meesterstuk is. De vorstelijke kleedij is sierlijk en zedig geplooid over het uitgestrekte lichaam. De zoom van den uitgespreiden mantel is voor zich zelf reeds door het rijk afgewerkte ornament een werk van vele maanden. De kleederen zijn geheel „en pointillé" behandeld met die rijke, ingewikkelde dessins van het destijds veel gedragen „velours de Gène." Majesteit en luister spreken tot den beschouwer van dit gulden praalbed. Zelfs het gelaat, dat aanvallig onder de hertogelijke kroon en het kapsel uitkomt, herinnert geenszins aan den dood. Het eenige kenmerk is vorstelijke waardigheid; deze uit het werk te doen pralen schijnt wel het zeker bereikte hoofddoel van DE BECKERE te zijn geweest; ternauwernood is aan de vier beeldjes der Evangelisten op de hoeken der tombe een plaatsje ingeruimd.

Waarschijnlijk door den invloed der hoflucht scheen den ontwerper niets zoo treffend ter versiering van een grafmonument als .... een geslachtsboom. Dit is dan ook wel de eenige aanmerking, die men zou kunnen maken, dat niets hier herinnert aan een hooger leven, dat slechts herinneringen aan titels en eerbewijzen der aartshertogin zijn tentoongespreid en dat Maria van Bourgondië als verdwijnt onder de koude blijken van haar voormalige macht.

Beschouwt men echter het praalgraf als een werk van orfèvrerie in den meer uitgebreiden zin, dan moet men bekennen, zelden of nooit beter geciseleerd beeld en bloemwerk te hebben aangetroffen dan aan dit monument.

Zes en dertig engelfiguren, tusschen de bladeren en takken van den vorstelijken stamboom zwevend met uitgespreide vleugelen, dienen als tenanten van eene symmetrische opeenhooping van wapenschilden. De lange zijden der tombe vertoonen rechts en links de blazoenen van de wederzijdsche stamouders der aartshertogin. Die van den vader, van de moeder en der grootouders nemen den hoogsten rang in; eene tweede rij wordt gevormd door de schilden der grootouders en de onderste is bijna geheel bedekt met de kleinere wapenschilden der voorouders in den vierden graad.

Aan een der smalle zijden staan op een koperen plaat de naam en alle titels der aartshertogin vermeld; aan de voorzijde der tombe prijkt in groote afmetingen het volledig wapenschild der aartshertogin zelf, gedekt met de hertogelijke kroon en door engelen gehouden. De wapenschilden met hun vele kwartieren in heraldische kleuren en teekens zijn wonderwerken van emailleerkunst; tusschen het verguld koperen à jour gewerkte beeld- en bloemwerk verhoogen zij op den zwarten fond van het marmer niet weinig den schitterenden luister. Toch blijft bij al dien rijkdom de groote vorm van de zwart marmeren sarcophaag met krachtig profiel overheerschend. De ordonnantie van het geheele werk is grootsch, de stijl en de uitvoering zijn onberispelijk en het kleureffect is vol harmonie.

Tegen de zijde van dit praalgraf rustten gedurende eenige jaren de stoffelijke overblijfselen van Karel den Stoute. In 1558 beval Philips II om voor dien ongelukkigen vorst een gedenkteeken op te richten als voor zijne dochter. Na vier jaren was dit bevel ten uitvoer gebracht en wel door niet minder dan vier kunstenaars: Cornelis Floris van Antwerpen, die de teekeningen maakte, Joost Aerts en Jan de Smet, wien het steenhouwwerk ten deel viel, en Jacques Jonghelinck, gieter te Antwerpen, die met de uitvoering van het vergulde koperwerk belast werd door Kardinaal Granvelle. Maar dit viertal bleef met zijn werk zoo ver beneden dat van de Beckere, dat het bij den eersten blik opvalt. In hoofdlijnen gelijkt het praalgraf van Karel den Stoute op dat van Maria van Bourgondië, maar het werk is middelmatig. Ook is in de détails het karakter der renaissance geheel doorgedrongen.

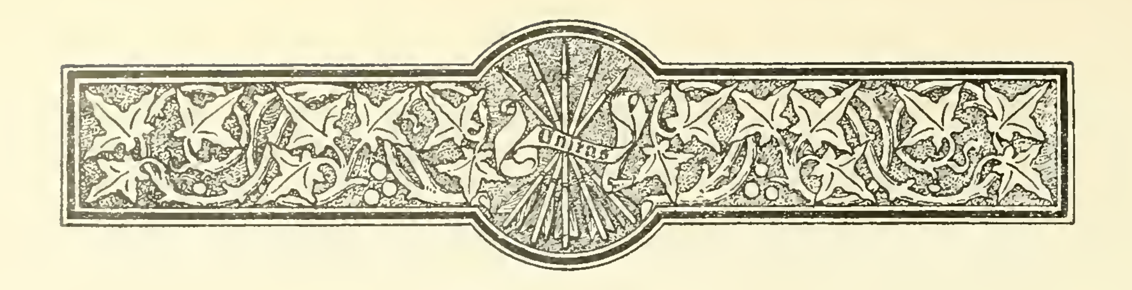
Aan luister ontbreekt het echter bij geen der twee praalgraven; zij maken te zamen een diepen indruk, terwijl de herinnering ze met een dichterlijk waas omkleedt. Te betreuren is het, dat de kapel, in 1816 gebouwd (vóór de revolutie bevonden zich de twee graftomben in het koor der kerk), alle stijl en sierlijkheid mist en door hare akelig vaalgrijze kleur in het geheel niet harmonieert met de door hun harmonieuze kleuren betooverende kunstwerken.

Van de belangstelling, waarmede de gildebroeders den Heer Brom hadden aangehoord, getuigde de discussie, welke zich terstond ontspon. De Deken toch zag zich genoopt, om bij het woord van oprechten dank aan Spreker voor zijne voortreffelijke beschrijving en waardeering der twee Bourgondische praalgraven een woord van verwondering te voegen over de polemiek, aan die beschrijving vastgeknoopt. Geen der gildebroeders toch zou het, naar zijn weten, ooit wraken, zoo men heden ten dage onze kerken opluisterde met monumenten van sepulcralen of anderen aard, geheel of gedeeltelijk uit koper vervaardigd. Zelfs hoopte de Deken van harte, nog eens gelegenheid te hebben, om aan den Utrechtschen meester, die zoo juist het woord had gevoerd, voor de kerk van Jutfaas de uitvoering van zulk een werk op te dragen. Maar waartegen de Deken zich in de vergadering van 25 November jl. had verklaard, was iets anders: het plaatsen namelijk van altaren, geheel of grootendeels uit koper vervaardigd, in onze kerken. Van zoodanige altaren kende de Deken geen enkel voorbeeld uit den tijd, van welken wij bij versiering en meubileering onzer meestal in Gothischen stijl gebouwde nieuwe kerken gewoon zijn onzen richtsnoer te vragen, uit het tijdperk der laat-Gothiek. En aangezien onze voorouders uit dien tijd, die toch — alleen de lezing van den Heer Brom was voldoende, om zelfs den onwetende daarvan te overtuigen — heerlijke kunstwerken wisten te scheppen hetzij uit koper alleen, hetzij uit koper en steen, zich hadden onthouden van het vervaardigen van altaren uit genoemde materialen, hield de Deken het voor bedenkelijk zulks te beproeven of te doen. In dit opzicht speet het hem, niet te kunnen meegaan met het streven van den Heer Brom. In zijn repliek trok deze de gegrondheid van de

bewering in twijfel, dat onze voorvaders van de vijftiende eeuw geen altaren zouden hebben vervaardigd van steen en koper, maar gesteld, dat die bewering gegrond was, verklaarde hij niet in te zien, dat wij het daarom niet zouden mogen doen. Over beide punten ontspon zich een zeer levendig debat, hetwelk wederom veel op een knetterend vuurwerk geleek. Toen dit echter niet bleek te leiden tot een bepaald door allen erkend resultaat, verklaarde de Heer BROM zich bereid, om in een volgende zitting de kwestie, gelijk zij zich thans aan hem voordeed, expresselijk en uitvoerig te behandelen. Daarmede namen allen genoegen.

De DEKEN sloot daarna de zitting met het gebruikelijke gebed.





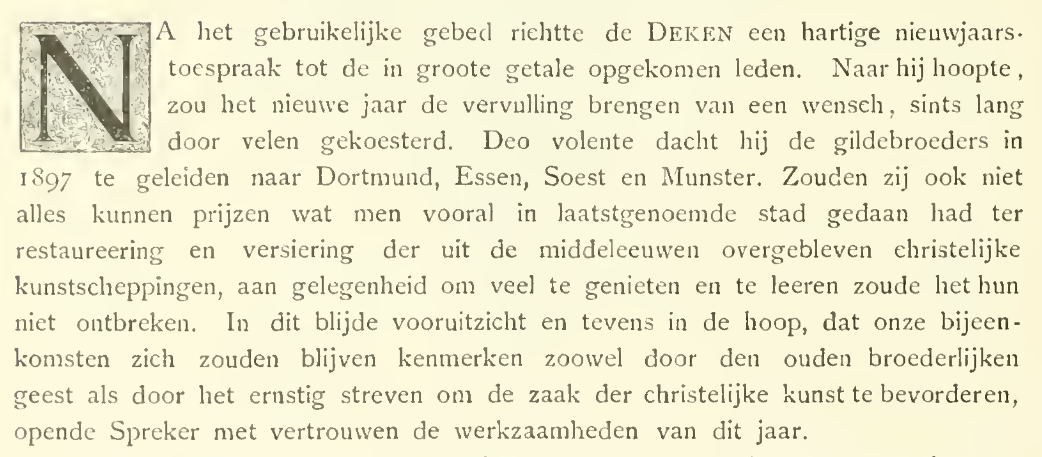
VERGADERINGEN

VAN HET

St. BERNULPHUS-GILDE,

GEHOUDEN IN HET JAAR 1897.

VERGADERING VAN 11 FEBRUARI.



NA het gebruikelijke gebed richtte de DEKEN een hartige nieuwjaarstoespraak tot de in groote getale opgekomen leden. Naar hij hoopte, zou het nieuwe jaar de vervulling brengen van een wensch, sints lang door velen gekoesterd. Deo volente dacht hij de gildebroeders in 1897 te geleiden naar Dortmund, Essen, Soest en Munster. Zouden zij ook niet alles kunnen prijzen wat men vooral in laatstgenoemde stad gedaan had ter restaureering en versiering der uit de middeleeuwen overgebleven christelijke kunstscheppingen, aan gelegenheid om veel te genieten en te leeren zoude het hun niet ontbreken. In dit blijde vooruitzicht en tevens in de hoop, dat onze bijeenkomsten zich zouden blijven kenmerken zoowel door den ouden broederlijken geest als door het ernstig streven om de zaak der christelijke kunst te bevorderen, opende Spreker met vertrouwen de werkzaamheden van dit jaar.

Hierop werden de notulen der twee laatste zittingen voorgelezen en goedgekeurd.

Aan het woord kwam nu terstond de Heer JAN BROM. „Zijn altaarbekleedingen geheel of gedeeltelijk van edel of onedel metaal geoorloofd en gewenscht in onze tegenwoordige kerken?" Aldus meende Spreker de vraag te moeten formuleeren, welke hij in de laatste zitting van het vorig jaar beloofd had opzettelijk te zullen behandelen. Ter rechtvaardiging van het bevestigend antwoord, dat zijns inziens op die vraag moest worden gegeven, zou hij voornamelijk te rade gaan bij de

middeleeuwsche traditie. „Neem de traditie tot uw leidster, gij zult niet vergaan op uw tocht naar het ideaal". Naar dien grondregel van DR. SCHAEPMAN, voorkomende in het artikel „Ideaal en Traditie in de Kunst" (zie Gildeboek 1872) had het Gilde steeds gehandeld en wenschte ook Spreker te handelen. Voorts zou hij de beste nieuwere autoriteiten op het gebied der kerkelijke kunst raadplegen, autoriteiten door het Gilde en zijn waardigen deken steeds als vertrouwbare gidsen erkend, en wel om geen andere reden dan omdat zij zelf ten allen tijde de traditie tot richtsnoer namen. Het raadplegen dier autoriteiten sluit derhalve van zelf het raadplegen der overlevering in.

De gestelde kwestie kan nu volgens Spreker niet behoorlijk worden opgelost, tenzij men de middeleeuwsche traditie ten opzichte van het altaar *in haar geheel* tot leidster neme. Hij zal daarom genoopt zijn, vele aan de leden zeker bekende zaken te berde te brengen, maar kan niet anders. Men houde hem zulks ten goede en vergeve hem tevens de lange en vele citaten, die hij zich zal moeten veroorloven.

Volgens het verslag van de gildezitting van 10 Augustus 1875 beval de deken op de vraag van den vicedeken, welke handleiding vooral aan eerstbeginnenden wel het best kon dienen bij de studie der kerkelijke kunst, voornamelijk twee werken aan, te weten: *Die Kunst im Dienste der Kirche* von G. JAKOB en *Studiën über die Geschichte des christlichen Altares* von FR. LAIB und Dr. FR. JOS. SCHWARZ. Spreker stelt zich dus geheel onder de leiding van den deken, als hij zijne argumenten voornamelijk uit die twee werken put.

Het uitnemende werk van JAKOB bevat, gelijk bekend is, een uitvoerig artikel (§ 27) over het altaar. Onder de „Vorschriften" over de versiering van het altaar nu lezen wij het volgende: „Ist die vordere Seite des Altares nicht durch besondere Schönheit ausgezeichnet, wie z. B. durch schönes Stein- und Schnitzwerk, *durch Metallplatten mit heiligen Geschichten in getriebener Arbeit* u. dgl, so soll sie durch das Antipendium geschmückt werden." Kon de geleerde schrijver duidelijker te kennen geven, dat het niet slechts niet ongeoorloofd, maar zelfs zeer aan te bevelen is, altaren met kunstwerk in metaal op te luisteren? En als JAKOB dan verder onder den titel „Geschichtliches" nagaat, hoe de kunst in verschillende tijden de voorschriften der Kerk ten opzichte van het altaar tot richtsnoer nam, pleit geen enkel der door hem aangehaalde voorbeelden tegen, maar wel verreweg de meeste uitdrukkelijk voor het gevoelen, hier door Spreker verdedigd. Zoo zegt hij van de ciboriën, waarmede de altaren overhuifd werden, dat zij bestonden uit marmer of *uit metaal*, en van de altaartomba's: ... „es legten sich um den einfachen Altar Umkleidungen (vestes) von seltenen Marmorplatten, von *metallenen, mit hl Darstellungen in getriebener Arbeit oder Email und mit Steinen verzierten Tafeln* (laminae, petala)..." Tot staving van het gezegde verwijst JAKOB o. a. naar Anastasius Bibliothecarius, die in zijn Liber Pontificalis mededeelt, dat Constantijn de Groote aan de basiliek van S. Petrus eene altaaromkleeding schonk

van zilver, goud en edelsteenen, 350 pond zwaar, dat het ciborium, door Leo III geschonken aan het hoogaltaar van St. Pieter, versierd was met talrijke voorstellingen in beeldwerk van buitengewone grootte en 2704 pond woog. Van verdere voorbeelden, door JAKOB aangehaald, noemt Spreker de nog bestaande geheel gouden altaaromkleeding in S. Ambrosio te Milaan, alsmede de vele gouden altaren, welke zich volgens S. Paulinus bevonden in de kerk van het H. Graf te Jerusalem, en het gouden hoofdaltaar, dat naar Paulus Silentiarius bericht, aan de Sophiakerk van Constantinopel zoo grooten luister verleende. Hij beschrijft het als volgt:

„Ook den heiligen disch ondersteunen gouden zuilen, zelf van goud staat hij op gouden voet en schittert in den glans der ingelegde kostbare steenen. Boven den gouden gewijden disch streeft naar omhoog een machtige toren, in de lucht rustend op viervoudige bogen, omgoten van stralend zilver en door zilveren zuilen gedragen ..... In het midden daarboven de hemelbol, schitterend in zilveren glans, en op den hemel rijst lichtend omhoog het heilige kruis. Het zij ons allen tot heil."

Steeds op het voetspoor van JAKOB toont Spreker aan, hoe ook in het Noorden in denzelfden tijd dezelfde pracht aan altaren werd tentoongespreid. Bisschop Geroch II van Eichstädt († 781) liet het altaar van zijn kathedraal met gouden platen bekleeden, Karel de Groote versierde in zijn kerken de altaren met goud en zilver, en het is zeker, dat ook de kleine kloosterkerk te Staffelsee een gouden altaar bezat. Spreker verwijst voorts naar het gouden altaarfrontaal, door Hendrik den Heilige aan het munster van Basel geschonken (thans in het museum Clugny), en op de eveneens gouden altaarfrontalen uit de abdijkerk van Komburg en den dom van Spiers.

Ondanks de aanzienlijke wijziging, welke de samenstelling van het altaar in de middeleeuwen onderging, kwam er, naar Spreker aan de hand van JAKOB aantoonde, geen wijziging in het materiaal, dat men bezigde. Het plaatsen van het kruis op den altaardisch gaf aanleiding tot het ontstaan van de retabel, de „Altaraufsatz". „Diese Tafel, zoo zegt JAKOB, war entweder von Stein oder sie erhielt eine Bekleidung von kostbarem Zeuge, *von getriebenem Metall* und dgl, ähnlich wie die Vorderseite der Mensa, und hiess daher retabulum, superfrontale." Aan voorbeelden van retabels, geheel of ten deele uit metaal vervaardigd, liet JAKOB het alweer niet ontbreken. Zoo noemde hij o. a. de schoone retabel uit de negende eeuw van het altaar in de abdij S. Dénis, welke men ziet op een schilderij van van Eijck, dat zich in de National-Gallery te Londen bevindt; voorts de beroemde pala d'oro in S. Marco te Venetië met bijbehoorende superfrontale en de uit Koblenz afkomstige retabel, welke zich thans te S. Dénis bevindt, uit koper gedreven, verguld en geëmailleerd, met talrijke figuren. Het altaar van den H. Hendrik te Bamberg, helaas in het begin dezer eeuw vernietigd, was volgens JACOB een retabel en vertoonde vele heilige tafereelen uit kostbaren steen gesneden en „kunstvolle Goldarbeit."

De retabel van geëmailleerd koper te Klosterneuburg was, naar JACOB gist, toen zij in 1281 gemaakt werd, eigenlijk nog geen retabel, maar werd later als zoodanig gebezigd, toen de retabel alom werd uitgebreid tot „iconia" of „Altarbildertafel." Een kunstwerk van dien aard is de pala d'oro te Aken, waarvan Spreker in het Gildeverslag 1893—1894 pag. 34 de volgende beschrijving gaf: „Zeventien in goud gedreven voorstellingen, door eene kostbare omlijsting vereenigd, vormen de z. g. Pala d'oro, een altaarstuk, waarschijnlijk bestemd om als superfrontale op de tombe geplaatst te worden tot verhooging van luister en plechtigheid bij de viering der hoogste kerkelijke feesten." Vele dier oude retabels waren beweegbaar, zoodat zij verwisseld of van het altaar afgenomen konden worden. De meesten waren in drieën verdeeld. JACOB zegt pag. 143: „Solcher Art waren besonders die gewebten oder gestickten Retablen, dagegen jene von Holz, Stein und Metall waren fast durchweg mit dem Altare verbunden und bleibend." Altijd nog JACOB volgend, gaat Spreker nu de ontwikkeling na van de retabel tot vleugelaltaar, toen de beschilderde deuren het beeldhouwwerk te hulp moesten komen, en haalt uit het voortreffelijke boek volgende plaatsen aan: „Flügelaltäre waren schon jene kleinen für die Reiseportatiliën bestimmten Retablen, die zusammengeklappt worden konnten; auch jene so kostbaren Superfrontaliën mochten öfter mit Seitenflügeln versehen gewesen sein um sie zeitweise zu schliessen..... Neben vielen einfachen gemauerten Altären begegnen uns nicht wenige von Haustein schön geformte Mensen, und wenn es auch richtig ist, dass mit den gothischen Style nicht so fast der Glanz des Materials als die Hochschätzung der wahrhaft künstlerischen Bearbeitung vorherrschend zur Geltung gelangte, so kommen doch neben den reichgeschnitzten und farbenprächtigen Holzverkleidungen noch immer auch jene aus *kostbaren Metallen* vor. So stifteten zwei Bürger von Augsburg 1465 zwei vergoldete Tafeln zu zwei Altären der Ulrichskirche daselbst mit vielen getriebenen Bildern. Auch an dem silbernen Aufzatze, den Bischof Johannes mit 330 Mark für seinen Dom machen liess, arbeiteten die Goldschmiede RAMPFING un SELD 26 Jahre, bis 1506."

Om nu met JAKOB de geschiedenis van het altaar ook nog tot in de renaissance en den nieuweren tijd te vervolgen, merkte Spreker op, dat men later om de meestal overdreven groote afmetingen der retabels minder gebruik maakte van metalen en zich behielp met goedkoope steensoorten of met hout, dat veelal als marmer geschilderd of met plaksel verguld slechts een schijn van pracht bezat. Toch komen ook in genoemden tijd nog enkele goede altaarwerken uit metaal of edele steensoorten voor. Zoo noemt JAKOB het geheel zilveren hoogaltaar in den dom van Regensburg, dat „in seinen Höhenverhältnissen ganz dem architectonischen Baue sich anschliesst, und sowohl durch seine jeden liturgischen Anforderungen entsprechende schöne Disposition als durch gediegene Pracht und meisterhafte Technik vor allen gleichzeitigen Leistungen dieser Art sich auszeichnet." Als op een zeer goed product der renaissance wijst Spreker op het hoogaltaar in

den dom van Münster i. W., dat geheel uit marmer van verschillende kleuren is opgebouwd. Een groot aantal nissen bevatten gouden en zilveren, ook koperen vergulde beelden van apostelen en andere heiligen, benevens talrijke meestal middeleeuwsche reliquiariën van metaal. De retabel schijnt opzettelijk ten behoeve dier metalen kunstwerken te zijn ontworpen en maakt dan ook, wanneer de deuren geopend zijn, met die kunstwerken een voortreffelijken en harmonieuzen indruk.

Alvorens van JAKOB'S werk afscheid te nemen, wenscht Spreker nog eens § 39 te doorbladeren, waarvan de titel luidt: Praktische Bemerkungen für Altarbauten. Men vindt daarin geen enkele zinsnede, zich richtend tegen het gevoelen, door hem verdedigd. Wel echter leest hij pag. 164 als volgt; „Das Material, es mag nun Stein, Holz oder Metall verwendet werden, soll allzeit solid und die Behandlung seiner Natur entsprechend sein. Darum sehe man zunächst auf die Dauerhaftigkeit und schliesse auch hier alle Surrogate aus. Dass auch, zumal wenn reichere Mittel gegeben, für Altaraufsätze wieder der Metallarbeit ein grösseres Feld geboten würde, *wäre in vieler Beziehung wünschenswerth.*"

Schoon het hem haast overbodig schijnt, wil Spreker toch ook het tweede door den deken aanbevolen werk ter hand nemen, het werk van Laib und Schwarz, dat uitsluitend aan het altaar gewijd is. Onnoodig te zeggen, dat voor de oudste tijden ook in dit boek wordt verwezen naar de mededeelingen van Anastasius Bibliothecarius en Paulus Silentiarius en naar vele altaren, door JAKOB besproken. De geleerde schrijvers komen tot dezelfde conclusie als deze. Zoo lezen wij pag. 17: „Einen Altartisch in kostbarer Art herrichten, ihn in Gold und Silberplatten zieren, ... heisst darum in der Sprache der Alten: altare vestire, d. i den Altar bekleiden. Die eigentlichen Kleider des Altares sind in diesem Falle nicht bloss gewirkte Stoffe, sondern Platten von Gold, Silber, vergoldetem Erz und Marmor. In dieser Bezeichnung gebraucht Anastasius die Bezeichnung „vestes, vestimenta altaris" unzählige Mal. Die marmornen Kleider des Altares heissen auch „platoniae", die metallenen „laminae, petola."

Van de verschillende wijzen van omkleeding der altaren kennen wij, naar de twee auteurs terecht verzekeren, volmaakt alleen die in metaal, daar wij alleen van zoodanige omkleeding nog enkele voorbeelden bezitten. Zij sommen dan gelijk JACOB die voorbeelden op en geven daarvan somwijlen een nog uitvoeriger beschrijving dan deze. Zoo lezen wij omtrent het altaar van S. Ambrosio te Milaan: „ Es ist ein Altar von vier freistehenden Seiten, paliotto genannt, bedeckt mit getriebenen Gold — und Kupferblechplatten, mit Reliefbilding, Darstellungen aus dem Leben des H. Ambrosius; die Goldplatten sind mit unzählichen Edelsteinen von verschiedenen Farben geschmückt". Verder over het gouden altaarfrontaal in de abdijkerk van S. Denis: „Der Abt Suger (+ 1151) liess dasselbe renoviren und zwei andere Platten, die Seitenstücke nämlich, von dem nämlichen Metall dazu verfertigen. Noch bis zum 15en Jahrhundert blieb diese kostbare Bekleidungsart in Uebung." Eene bladzijde verder staat te lezen: „BOUILLART hat in seiner

Geschichte der Abtei S. Germain des Près ein metallenes Frontal von grosser Schönheit abgebildet und beschrieben. Es stammt aus den Jahre 1409 und wurde von dem Abt Wilhelm III für den Hochaltar gestiftet." Dit frontaal bevatte in nissen geplaatst tal van heiligenbeelden alsmede een kruisigingsgroep, waarbij ook de stichter knielend was voorgesteld. Het geheel was „mit einem in Metall gegrabenen und mit Edelsteinen und Email besetzten Band" omgeven. Dit heerlijke gedenkteeken werd in de groote revolutie vernield! Na nog andere soortgelijke werken, als een zilveren frontaal inde kathedraal van Bayeux, een gouden altaar in de kathedraal van Winchester te hebben genoemd en beschreven, besluiten de schrijvers aldus: „Jetzt wird man die Beschaffenheit der Altäre verstehen, welche in den früheren Zeiten durch die Freigebigkeit der Päpste und Kaiser den Kirchen geschenkt wurden und deren Anastasius eine grosse Menge aufzählt."

Vervolgens deelt Spreker mede, wat LAIB und SCHWARZ zeggen over de oude overhuivingen der altaren. „Die Stoffe, aus welchen diese Ciborien verfertigt wurden, waren theils Holz, theils Marmor, theils edle oder unedle Metalle. Aber auch goldene und silberne Ciborien sind sehr häufig. Ein solches erwähnt Mabillon. Papst Honorius setzt ein vergoldetes Ciborium von Erz auf den Altar der H. Agnes und eins von Silber auf den des H. Pancratius. Gregor III renovirte ein silbernes Ciborium. Leo III liess in die Basilika S. Mariae ad praesepe ein Ciborium von reinem Silber 611 Pfd schwer anfertigen." Verder noemen zij nog het zilveren ciborium in S. Pieter 2700 pond zwaar, dat van de Sophiakerk te Constantinopel, een soortgelijk in de kerk van Lateranen, die om haar kostbare stoffeering de gouden basiliek genoemd werd, en een zilveren ciborie-altaar in de S. Paulus-kerk, allen te Rome. Maar ook elders waren volgens LAIB und SCHWARTZ zoodanige kunstwerken alles behalve zeldzaam. Zoo halen zij uit den inventaris der kloostergoederen van S. Richarius aan, dat zich daar drie altaren bevonden van goud, zilver en edelgesteente en dat boven elk dier altaren zich een ciborium van zilver en goud verhief. Eindelijk noemen zij nog een ciborium van hout, dat met gouden platen bedekt was, en een ciborium, op last van Leo III voor de basiliek van S. Paulus vervaardigd, waarvan de zuilen bestonden uit marmer, de balken uit hout en de architraaf uit metaal, daarop een gevelveld van marmer.

Ten slotte geeft de Heer BROM in korte trekken weer wat LAIB und SCHWARZ zeggen over de reliekschrijnen en hunne plaatsing op het altaar, wat, gelijk bekend, aanleiding gaf tot het ontstaan der hoogoprijzende retabels, gelijk wij die uit de latere middeleeuwen kennen. Zij zeggen o. a. van het altaar in S. Dénis: „Auch hier stehen die Reliquienschreine, mit ihren Frontseiten dem Altartisch zugekehrt, auf einem eigenen Aufbau hinter dem Tische des Altares. Der mittlere Heiligenschrein ist über die beiden Seitenschreine erhöht. Wie wir oben schon einen mit Gold und Silber überzogenen Baldachin über den Reliquien des hl. Germanus in Auxerre kennen gelernt haben, so sind auch die Schreine mit einem metallenen, in Gold, Silber und Edelsteinen kostbar verzierten Baldachin überdacht, dessen

äussere Linien denen der Schreine folgen. Die ganze Construction ist durch seinen Zweck bedingt und giebt so in seinem ganzen Geiste, der ihn geschaffen hat, wie in seinem Formenreichthume ein für alle Zeiten wahrhaft mustergiltiges Bild eines Altaraufsatzes.“ De schrijvers maken hier nog eens en met nadruk de juiste opmerking, „dass der ganze Altaraufsatz, von seiner Entwicklung an bis zu seiner Entartung, von der Aufstellung der Reliquiënschreine seinen Ausgang nahm, und dass die Bilding der späteren Diptychen und Triptychen nur eine Nachahmung der äusseren Konturen war, ohne mehr vom ähnlichen Geiste eingegeben zu sein.” Over de in later tijd opkomende „Oberfrontalien” en hunne samenstelling haalt Spreker uit het werk van LAIB en SCHWARZ nog het volgende aan: „Ausser den steinernen Oberfrontalien wurden zur Verkleidung des Afbaues für die Reliquien, und bald auch ohne diesen zur blossen Verzierung des Altars auch solche von Holz, von Gold, Silber und anderen Metallen gebraucht.“ Als het rijkste en kostbaarste werk van laatstgenoemden aard in Europa wordt dan de Pala d'or in S. Marco te Venetië beschreven. Eindelijk ontleent de Heer BROM aan het met zoo veel vrucht geraadpleegde boek nog een laatste voorbeeld van gelukkige verbinding van metaal en steen uit veel lateren tijd, het altaarwerk van de S. Stephanus-kerk te Mainz. „Die vier metallenen Saülen haben die Gestalt eines länglichen Vierecks, ruhen auf einem steinernen Unterbau, sind durch ein Metallgebälk, das im Geist der Zeit verziert ist, verbunden, und die Inschrift, welche auf die beiden Seiten fortlaufend vertheilt ist, besagt dass dieses Ciborium zu Ehren der Patrone St Stephanus und St. Maria Magdalena im Jahre 1509 errichtet worden sei.“

Schoon Spreker meent, tot staving zijner meening ook van elders nog menig voorbeeld te kunnen aanhalen, zal hij het bij het gezegde laten. Men veroorlove hem nog slechts één aanhaling uit het werk van Laib und Schwarz: „Het dunkt ons, dat in de oude altaren ons zoo vele heerlijke motieven ter navolging zijn geboden, dat wij de toekomst met groot vertrouwen kunnen te gemoet zien. . . . De teloorgegane kunst van edel metaalwerk — men „vergete niet, dat het boek in 1857 het licht zag — zal zich wederom uit het graf verheffen, om zich, in vereeniging met andere kunstvakken, op nieuw te wijden aan de kerk, in welker dienst zij tot den hoogsten bloei geklommen zijn.”

Met dien wensch zullen zich, naar Spreker vertrouwt, zeker al de gildebroeders vereenigen. Maar dan mogen zij ook die kunst niet uitsluiten wanneer het er op aan komt, het altaar, dat niet enkel een graf, een graf nog wel van martelaren, maar bovendien de woonplaats is van den Koning der martelaren, op te bouwen en waardig te versieren. Eene zoodanige uitsluiting strijdt met de christelijke traditie; van de oudste tijden af zijn de kunstenaars in het bewerken van edele en onedele metalen geroepen geworden, om mede te werken tot opluistering van het altaar. Zij strijdt tevens met de door niemand ontkende stelling, dat voor het altaar de meest deugdelijke, duurzame en kostbare grondstoffen dienen te worden gebezigd.

Op deze met niet minder aandacht gevolgde dan met overtuiging uitgesproken lezing van den Heer BROM volgde alweder een zeer levendig debat. De DEKEN betuigde vooreerst aan Spreker zijne voldoening over de breede wijze, waarop hij zijn taak had opgevat. 't Kon toch voor de gildebroeders niet anders dan nuttig zijn, weer eens de geschiedenis van het christelijk altaar te hooren. Voor het betoog echter, dat hij zich sterk gemaakt had te zullen leveren, was die breede opzet niet volstrekt noodig geweest. Niemand onzer toch had zich ooit in het algemeen uitgesproken tegen het bezigen van edele of onedele metalen bij het vervaardigen van kunstwerken tot stoffeering onzer kerken. Reeds vroeger had de DEKEN gezegd wat hij thans gaarne herhaalde, dat hij zich gelukkig zou achten, indien hij b.v. een door onzen Utrechtschen kunstenaar in koper uitgevoerd gedenkteeken van een overledene in zijn kerk mocht plaatsen. En wat de altaren betreft, ook ten opzichte van deze kan hij met den Heer BROM meegaan, tot op zekere hoogte. Zoo zou hij, om maar iets te noemen, b.v. bij de stoffeering der Romaansche gedeelten der kerken van Oldenzaal en Oostmarsum met beslistheid altaren aanbevelen, grootendeels uit metaal saamgesteld, maar dan, zoo mogelijk, uit edel metaal. Ook bij het vervaardigen van ciboriën, waar deze op hun plaats zijn, wil hij een passend gebruik van ook onedel metaal toelaten. En komt het er op aan, voor een kapel of kerk van geringe afmetingen een altaar te vervaardigen, dan durft hij een werk van keurige orfèverie of dinanderie gerustelijk aanbevelen. Maar wat hij blijft afkeuren, juist op grond van de ingeroepen traditie, is, dat men in onze hedendaagsche kerken, die voor het meerendeel in gothischen stijl zijn of worden gebouwd, altaren plaatst, bij wier samenstelling de naar Dinand genoemde kunsttak op den voorgrond treedt. Indien toch juist in dat tijdvak, dat wij bij het scheppen onzer kerkelijke kunstwerken bij voorkeur tot richtsnoer nemen, en waarin ook de dinanderie zulk een hoogen bloei bereikte, zulke altaren niet werden vervaardigd, dan hadden onze vaderen daarvoor waarschijnlijk hun reden. En die reden was vermoedelijk deze, dat naar hun overtuiging, indien metalen altaren zouden worden vervaardigd, daarvoor zoo mogelijk het edelste moest worden gebezigd, goud of zilver. Daarom kon de Heer BROM uit de tijdperken der laat-Gothiek en der Renaissance wel vele altaren vermelden, bij wier samenstelling edel of onedel metaal gebezigd werd, maar geen enkel, dat het uitsluitend werk was van den geelgieter. In het bekende groote werk van Münzenberger komen van zulke een altaarwerken dan ook geen afbeeldingen voor.

Deze woorden van den Deken lokten eenige opmerkingen en vragen uit. Zoo meende Dr. G. BROM, die nog verschillende uit edel metaal vervaardigde altaren wist te noemen, welke voorheen prijkten te Utrecht, Dordrecht en Delft, dat men uit het thans niet aanwezig zijn van altaren, als waarover hier de strijd liep, nog niet mag besluiten, dat er niet hebben bestaan. De kerkplunderaars der zestiende eeuw zullen eerder de hand geslagen hebben aan kerkmeubelen van metaal dan

aan die van hout; want ook onedel metaal kon versmolten een groote waarde vertegenwoordîgen. Daartegen merkte Dr. JANSEN op, dat zulke altaren in het laatste gedeelte der middeleeuwen toch wel zeldzaam moeten geweest zijn; anders zou daarvan toch wel een of ander exemplaar, of zoo niet, althans eenig bericht tot ons gekomen zijn. Maar hij vroeg zich af, of daarvoor geen andere reden viel aan te wijzen dan door den deken genoemd werd. Zou zij niet moeten worden gezocht in de toen algemeen heerschende voorliefde voor vleugelaltaren, welke aan beeldhouwer en schilder zulk een uitnemende gelegenheid gaven, om hun talent en hun vaardigheid te ontplooien? Bij den bouw van vleugelaltaren kon aan de dinanderie hoogstens een zeer bescheiden taak worden aangewezen

De DEKEN wilde niet ontkennen, dat ook die reden kon worden genoemd. Juist daarom achtte hij het ten eenenmale verkeerd, houten vleugelaltaren in koper te imiteeren Mr. SMITS herinnerde aan het door den Heer Brom uit Jacob's boek geciteerde woord, dat in de Gothiek minder de waarde en glans van het materiaal dan de waardeering van de kunst, waarmede het bewerkt werd, op den voorgrond trad. Zouden wij ons daarom niet geheel bewegen in de lijn onzer vaderen, zoo wij minder letten op kostbaarheid van gebezigde stoffen dan op den het materaal veredelenden arbeid? Hiertegen merkte DEKEN GRAAF op, dat dit beginsel ten opzichte van het altaar toch niet geheel doorging. IJzer toch, hoe kunstig ook bewerkt, zou aan een altaar nooit voegen.

Nog andere vragen werden meer opgeworpen dan behandeld. Bij het einde van het debat betuigde de Heer BROM met vreugde te constateeren, dat de leden er geen bezwaar in zagen, maar het in vele gevallen zelfs aanbevalen, om altaarbekleeding en retabels op hoogst edele wijze en liefst zoo kostbaar mogelijk in metaal uit te voeren.

De zitting werd daarna op de gewone wijze gesloten.



VERGADERING VAN 13 MEI

DE zitting, bijgewoond door 26 leden, werd geopend door den DEKEN.

De lezing en goedkeuring van de notulen der vorige vergadering, gaf aan Dr. G. BROM aanleiding tot een mededeeling, rakende de kwestie, welke in bedoelde vergadering met zooveel warmte werd besproken. In de bekende topographia van de Oud-Munsterkerk van Utrecht, geschreven door den kanunnik JOANNES MERSSMAN en in het Archief voor de

geschiedenis van het Aartbisdom Utrecht (I 337 vv.) medegedeeld en toegelicht door den Heer HOFMAN, wordt o. a ook het hoofdaltaar beschreven. Het was opgebouwd uit kostbare steensoorten en voorzien van dubbele openslaande deuren (cum duplicibus tabulis pensilibus). Op hooge feestdagen opende men die deuren en plaat'te daarop de beeltenissen van den Gekruisigde en de Apostelen in verguld zilver (quibus reclusis in maioribus festivitatibus imponebantnr imagines Crucifixi et Apostolorum) en tegen de paneelen (ad tabulas) eenige niet vergulde zilveren beelden. Er is hier dus wel is waar geen sprake van een altaar, uit steen en metaal saamgesteld, maar toch van een altaar, dat op feestdagen met beelden uit edel metaal werd opgeluisterd. Op den metalen boog, welke zich boven het altaar verhief, prijkte tusschen de beelden van S. Willibrord en S. Bonifatius het schild van den proost Willem van Montfoort, die in het midden van de vijftiende eeuw zijn waardigheid aan de kerk bekleedde. Zoo hij de gever is van boog en altaar, dan zou de tijd van oorsprong van beide ons bekend zijn.

DE DEKEN bedankt Spreker voor zijne mededeeling en gaf daarop zelf een kunstbeschouwing ten beste naar aanleiding van een in het vorige jaar verschenen boek, hetwelk hem zeer belangrijk voorkwam: *Die altchristliche Elfenbseinplastik, von Georg Stuhlfauth.*

Spreker begint met te wijzen op de groote beteekenis van de studie der oud-christelijke ivoorsnijwerken. Aan deze toch kunnen wij in een onafgebroken reeks de ontwikkeling nagaan der christelijke sculptuur van het einde der 3de eeuw tot in de middeleeuwen. Andere beeldhouwwerken, gelijk de oud-christelijke sarcophagen, cameeën en gemmen zijn, afgezien daarvan, dat zij veelal het werk blijken van min geoefende handen, helaas te schaars vertegenwoordigd, om ons een voldoend denkbeeld te kunnen geven van de ontwikkeling der beeldhouwkunst. Wat buitendien de oud-christelijke ivoorsnijwerken bijzonder aantrekkelijk en belangrijk maakt is de rijkdom aan beeldenreeksen, ontleend aan het Oude en het Nieuwe Testament, en de niet minder rijke iconographische inhoud, welke men in de middeleeuwsche kunstwerken slechts ten deele terug vindt en zeker niet in de oorspronkelijke naieviteit.

Overgaande tot Stuhlfauth's werk durft Spreker beweren, dat dit al de vroeger verschenen werken, aan de zelfde stof gewijd, in de schaduw stelt. Labarte, Maskell, Schaeffer, Darcel, Badilewski, Rohault de Fleuri en anderen hebben zich zeker verdienstelijk gemaakt doordat zij de wijd en zijd verspreide ivoorsnijwerken in beeld en beschrijving bekend maakten en beproefden tijd en plaats van hun ontstaan te bepalen, maar geen hunner heeft het gewaagd, die kunstprodructen methodisch te classificeeren Het verdienstelijke werk van J. O. Westwood biedt niets anders dan een statistiek van het in alle landen verstrooide materiaal, en zelfs de geleerde kunst- en oudheidkundige Franz Xaver Kraus vergenoegt er zich mede, de diverse kunstproducten te rangschikken naar soorten van voorwerpen als pyxissen, reliekenhouders, enz. Stuhlfauth beproeft een weten-

schappelijke classificatie en is daarin in hoofdzaak zeker geslaagd. Hij onderscheidt de oud-christelijke ivoorsnijwerken vooreerst in Oostersche en Westersche In de Westersche producten onderkent hij dan werken van vijf scholen, welke ontstonden en te gronde gingen ten gevolge van staatkundige gebeurtenissen. Na de bekeering van Constantijn (314) begint te Rome een bloeitijdperk van de christelijke ivoorsnijkunst, welke omstreeks honderd jaren duurt. Tengevolge van de plundering van Rome door de Vandalen wordt Milaan als de hoofdstad van Italië, waar reeds Diocletianus gezeteld had en toen ten tijde S. Ambrosius de christelijke kunst begunstigde. Na de verovering van genoemde stad door de Oostgothen verhuist de kunst naar Ravenna, beschermd door Honorius, Galla Placidia en Theodorik den Groote. Met Theodelinde trekt zij naar Monza, waar genoemde vorstin in 492 de eerste katholieke kerk stichtte en de kunst bezigde ter bestrijding van het Arianisme. Naar elke der genoemde steden laat zich nu volgens den Heer STUHLFAUTH een bepaalde school onderscheiden. Zijn meestal door autopsie verkregen kennis van al de nog bestaande kunstvoorwerpen, zijn verbazende belezenheid, zijn fijn en hoog ontwikkeld kunst- en stijlgevoel stelden hem in staat, met vrij groote zekerheid de verschillende werken aan de genoemde scholen toe te wijzen; en al moge hij somwijlen gedwaald hebben, zeker is, dat hij de studie der oud-christelijke ivoorsnijwerken op een nieuwen en vasten grondslag heeft gevestigd.

Spreker toonde en verklaarde daarop afbeeldingen van de voornaamste voorwerpen uit de verschillende scholen o. a. van de beroemde pyxis van Bologna, tusschen 380 en 390 te Rome vervaardigd, en wees telkens de aan elke school eigen kenmerken aan. Bij het einde der kunstbeschouwing betuigde de Vice-deken aan Spreker den dank der vergadering.

Op voordracht van het Bestuur werden vervolgens bij stemming tot *gewone leden* aangenomen: de Heeren TH. MOLKENBOER, kunstschilder te Amsterdam, en JAN STUYT, architect te Haarlem.

Daarna kwam deken J. J. GRAAF de belangstelling der gildebroeders vragen voor een onderwerp, dat zijns inziens niet vreemd mocht blijven aan onze strevingen: *De kleeding onzer geestelijkheid in het burgerlijk leven.* Het had Spreker wel eens verwonderd, dat ons loffelijk gilde bij alle belangstelling en zorg, die het voor stof en vorm der sacra paramenta getoond heeft, zich weinig of niets heeft laten gelegen liggen aan de kleeding, welke door de geestelijken gedragen wordt in het gewone leven. Nog meer had het hem verwonderd, dat sommigen onzer ten opzichte van de kleedij, door de geestelijken in het openbaar te dragen, onder de eersten meegingen op een weg, die naar zijn bescheiden meening de juiste niet is. 't Is de weg, die leidt naar de leekendracht.

Vooral onze laatste gildereizen hebben Spreker aan het denken gebracht. Wat moeten het Duitsch en het Belgisch publiek gedacht hebben over de eigenlijke kleederdracht der Nederlandsche geestelijkheid?

Konden ze dit opmaken uit de bonte verscheidenheid van hoeden, jassen, broeken, enz.? Maakten wij daardoor niet een minder waardig figuur? Men weet toch te goed, dat wij in ons eigen land onze geestelijke kleedij niet meer behoeven te verbergen. Waarom zouden wij het in den vreemde doen, vooral als wij te zamen reizen?

En openbaart zich in den jongsten tijd ten onzent een streven tot verwisseling van de korte broek met de pantalon. Onze geestelijkheid zou haar kostuum moeten gelijk maken aan dat van de Duitsche of Engelsche geestelijken. Dat getuigt niet van vaderlandsche gezindheid. In ons vaderland is de kniebroek een eigenaardig deel van het kostuum voor geestelijken, bepaaldelijk voor R. K. geestelijken. 's Lands wijs, 's lands eer. Behooren wij geestelijken het voorbeeld te geven van afval van de vaderlandsche zeden?

Men tracht de kniebroek in een kwaden naam te brengen. Zij zou zijn leelijk, onvoegzaam, zelfs indecent. Maar werd zij niet geheel de middeleeuwen door tot op de Fransche revolutie gehouden voor een eerzame bekleeding van het mannelijk been? Juist de lange broek is *in hare geschiedenis* alles behalve eerzaam. In de oudheid gold zij als barbarendracht, in de middeleeuwen was zij een integreerend deel van het komedie- en maskeradekostuum. Zij is het erfstuk der sansculotten. En in aesthetisch opzicht is zij het waardig complementum van de gladde jas en den cylinderhoed, gelijk zoovele negentiende eeuwsche dingen akelig plat en alledaagsch-prozaisch.

De moderne wereld, die wat meer smaak begint te krijgen, wendt zich af van de pantalon. In de knapendracht is zij al vervallen. Wat het hedendaagsche sportwezen van de kniebroek maakt is nog te onbestendig, om als argument voor of tegen haar gebruik te worden aangevoerd.

Laten we ons niet van ons stuk brengen door minachtende vergelijkingen van de korte broek. Zij mogen voor ons evenmin waarde hebben als die, waarbij de Palaestrinazang goedeweekzang, de breede kasuifel damessjaal, de polychromie poffertjeskraamversiering genoemd worden.

In alle geval is de pantalon, als kunstsmaak oordeelen mag, een kostuum, dat schilder en beeldhouwer wanhopig moet maken.

Voor Spreker geldt de pantalon, om haar oorsprong uit de Fransche revolutie, waar zij werd gedragen bij wijze van protest tegen het ancien régime, als de ignominia saecularis habitus, waarvan de bisschop spreekt bij het toedienen der tonsuur.

Maar, zegt men, de pantalon behoort tot een *net* kostuum. Ja wel, gelijk de stijf geplooide, breed gekante abten, de mahoniehouten preekstoelen, de witte kandelaars met gouden biesjes in der tijd ook *net* genoemd werden.

Spreker wil echter, de kniebroek handhavend, niet geacht worden ons clericaal costuum in zijn geheel te verdedigen. Verbetering is hier zeker gewenscht. Wat het hoofddeksel betreft, zag hij de cylinder gaarne verdwijnen, al is die reeds

lager geworden. De gladde jas kan worden verbeterd, hij moet meer overeenkomst krijgen met de toga. In dien geest heeft zich ook de eerste Beschermheer van ons gilde Mgr. SCHAEPMAN z. g. herhaaldelijk geuit.

Eindelijk wijst Spreker nog op een groot gevaar, dat, zoo wij afstand doen van de korte broek, zeker zal ontstaan. Als de moderne wereld de pantalon afschaft, wat zeker niet onwaarschijnlijk is, dan zouden wij geestelijken het erfstuk der Fransche revolutie, van sansculottes en incroyables hebben gemaakt tot onze dracht, die we dan alleen met visschers en sjouwerlui zouden deelen.

Tot slot zijner geestige causerie wekt Spreker zijn geestelijke medebroeders op, om ook in deze zaak volgens dezelfde beginselen te handelen, welke hun in geheel het streven van het Gilde tot richtsnoer dienen.

Op het algemeen applaus, dat DEKEN GRAAF beloonde, volgde een discussie, waarin zoowel ernst als kortswijl aan de beurt kwamen. Ernst, toen men het gevoelen uitte, dat Nederlandsche geestelijken in het buitenland beter deden door zich volgens het daar gebruikelijke costuum der geestelijken te kleeden, maar ook kortswijl, vooral toen Mgr. KLÖNNE in een kostelijke badinage de eerbiedwaardigheid van de korte broek in het licht stelde. Zij toch was oud, vele eeuwen oud, en die vele eeuwen door geliefkoosd object van opschik en versiering. Men droeg satijnen broeken, zijden broeken, fluweelen broeken, broeken van allerlei kleur, luchtdichte broeken, die van boven werden opgeblazen, broeken met diverse insnijdingen, rijkelijk met kleuren gegarneerd. Daarom eerbied voor de korte broek! Maar helaas, zij is gedeclasseerd! Die sierbroek is afgedaald tot de lakeien. Daarin openbaart zich de democratische geest van den tijd. Gelukkig echter houden de heerooms de kniebroek in eere, maar onder toga of lange jas komt zij niet tot haar recht; zij gaat schuil en wat van het been zichtbaar is, steekt niet meer in de broek.

De DEKEN betuigde aan de verschillende sprekers den dank der vergadering, inzonderheid aan den Pastoor van Ouderkerk, wiens woord ernstige overweging verdiende en, wat althans het beginsel betreft, zeker aller instemming zou vinden.

Als gewoonlijk werd de zitting met gebed gesloten.







JAARLIJKSCHE ALGEMEENE VERGADERING,

gehouden te Utrecht 23 December.



DE bijeenkomst werd gehouden in het aartsbisschoppelijk museum, geleid door den Deken en bijgewoond door twee en dertig leden.

De notulen van de vorige algemeene vergadering, door den eersten secretaris voorgelezen, worden ongewijzigd goedgekeurd.

In een korte toespraak werd door DEN DEKEN gewezen op het opgewekte en krachtige leven, dat zich ook gedurende het thans bijna geeindigd jaar in het Gilde had geopenbaard, op de goed bezochte en belangrijke vergaderingen en op de genotrijke en leerzame kunstreis naar Essen, Werden, Dortmund, Soest en Münster.

Met groote voldoening mocht Spreker tevens gewagen van twee belangrijke kunstwerken, door leden van het gilde in het loopend jaar voltooid: de koperen doopvont van den Heer JAN BROM in de S. Jans-kerk te Arnhem en het monument voor Thomas van Kempen in de S. Michiels-kerk, te Zwolle, van den Heer W. MENGELBERG. Aan beide kunstenaars bracht de Deken onder aller bijval den tol van zijn hulde en bewondering.

Aan de orde kwam nu het verslag van den Penningmeester. Uit de door hem voorgelegde rekening en verantwoording bleek dat de ontvangsten in 1896 hadden bedragen *f* 1596,05, de uitgaven *f* 687,10, zoodat er een batig saldo was van *f* 908.–.

Door eene daartoe aangewezen commissie werden boeken en bewijsstukken onderzocht en accoord bevonden, zoodat de Penningmeester onder dankzegging voor het gevoerde beheer werd gedechargeerd.

Met algemeene stemmen werden daarna de periodiek aftredende leden van het Bestuur, namelijk de Deken en de Vice-Deken, herkozen. Beiden verklaarden zich bereid, te voldoen aan het verlangen, door die keuze uitgedrukt.

Vervolgens deelde de Deken mede, dat Dr. JANSEN het reeds in het vorige jaar uitgesproken verzoek om ontslag als secretaris van de commissie voor de uitgave van het jaarverslag had herhaald, en dat ook de Heeren M. H. RADEMAKER en J. BROM niet verder deel wenschten uit te maken van bedoelde commissie. Zoo bleven als leden alleen nog over: de DEKEN als de Voorzitter en de Heer A. TEPE. Het Bestuur stelde daarom voor, de commissie te completeeren door benoeming van de Heeren Dr. G. BROM, J. J. GRAAF en JAN F. M. STERCK. Dr. BROM, ter vergadering aanwezig, verklaarde zich bereid, de benoeming te aanvaarden. Maar volgens zijn gevoelen, dat ook de Deken en de Heer Tepe deelden, mocht Dr. JANSEN zijne functie niet neerleggen, alvorens het sedert geruimen tijd verwachte verslag in het licht te hebben gegeven. Dr. JANSEN betuigde, daarmede in te stemmen. In het belang van het Gilde zoowel als in zijn eigen belang hoopte hij het verslag spoedig te doen verschijnen en dan de vernieuwde commissie met frissche kracht aan het werk te zien gaan.

Eene verdere mededeeling van den DEKEN had betrekking op het laatste besluit, in de algemeene vergadering van het vorige jaar genomen. Overeenkomstig bedoeld besluit had er eene bespreking plaats gehad tusschen een commissie, afgevaardigd door de onderteekenaars van de bekende circulaire, en het bestuur. Op grond van de onderhandelingen en de daarop nog gevolgde briefwisseling hadden de heeren onderteekenaars hun voorstel ingetrokken.

Op voorstel van het Bestuur werden vervolgens gekozen:

tot *beschermend lid:* de HoogEerw. Heer J. J. HOPSTAKEN, president van het Seminarie te Hoeven,

tot *correspondeerende leden:*

de Heeren FRANS AREND, rentenier, en GEORGE HUMANN, architect, beiden wonende te Essen, A. LUDORFF, provinzial Bauinspector und Conservator te Münster.

tot *gewone leden:*

de E.E. H.H. J. VAN DE VEGT, Pastoor te IJsselstein, A. F. WIJTVLIET, Kapelaan te Breda, H. IJPMA, Kapelaan te Groessen, E. L KOLKMAN, Kapelaan aan de Kathedraal te Utrecht, A. FORSTMANN, Kapelaan aan de S. Martinus-kerk te Utrecht (allen bij acclamatie), alsmede de Heeren Mr. JAC. VAN DEN BIESEN te Ginneken en F. J. P. H. COENEN te Weert (bij stemming).

Na zooveel stemmingen en soortgelijke dingen was het voor de aanwezigen een ware verkwikking, het verdere gedeelte van den avond te kunnen wijden aan de kunst en de kunstgeschiedenis.

De DEKEN, die het eerst aan het woord kwam, hield een hoogst belangrijke lezing over de *topographie van het Oud-Munsterkerkhof en het Domkerkhof* van Utrecht. Spreker vond daartoe aanleiding en stof in het voortreffelijk opstel van den Utrechtschen Rijksarchivaris, den Heer S. Muller, onlangs gepubliceerd in de *Westdeutsche Zeitschrift.* Voor ons Nederlandsche Katholieken, zoo begon Spreker, is er boven den Moerdijk geen eerbiedwaardiger plek dan het Oud-Munster- en het Domkerkhof. Van daar uit heeft zich het licht van het Christendom onder het volk der Friezen verspreid, binnen dat terrein heeft onze groote H. Apostel S. Willibrord zijne eerste kerk gebouwd. Maar welke van de twee kerken, welke daar gedurende de middeleeuwen prijkten, is door Willibrord gesticht? Men weet, dat daaromtrent vele eeuwen lang geen zekerheid bestond. Thans echter geen twijfel meer. De Heer Muller heeft op overtuigende wijze aangetoond, dat de eer van gesticht te zijn door S. Willibrord toekomt aan de *Oud-Munsterkerk*, helaas afgebroken in 1687. De ontroering, waarmede Spreker van die wandaad gewaagde, deelde zich aan allen mede. 't Was echter een troost, het zij dan ook een schamele troost, dat wij ons thans weer een voorstelling kunnen maken van dat eerbiedwaardige en aan eerbiedwaardige kunstwerken zoo rijke voormalige heiligdom. En dat hebben wij te danken aan het volhardende en scherpzinnige onderzoek van den geleerden Rijksarchivaris. Spreker, die met Mr. Muller en den Heer

Nieuwenhuizen herhaaldelijk van gedachten heeft gewisseld over het oorspronkelijke heiligdom en de verbouwingen, welke het in den loop der eeuwen onderging, betuigt zijn hooge voldoening over de voortreffelijke reconstructie, ons thans van Oud-Munster geboden. Van die reconstructie tracht de Deken daarop eene voorstelling te geven met behulp van de afbeeldingen, welke de studie van den Heer Muller vergezellen. Voor een nadere kennismaking met deze zoo belangrijke zaak verwijst hij naar het *Archief voor de geschiedenis van het Aartsbisdom Utrecht*, waarin de Heer Muller weldra zijn opstel, ten deele omgewerkt voor het Nederlandsche publiek, zal doen verschijnen.

Als tweede spreker trad op de Heer W. MENGELBERG, die eene kunstbeschouwing ten beste gaf over *middeleeuwsche muurschilderingen*. Vooral over de belangrijke werken van dien aard, welke de gildebroeders op hun laatste kunstreis in de kerken van Soest en Essen hadden bewonderd. Van verschillende dier werken toonde de Heer MENGELBERG goede afbeeldingen in kleurendruk. Als *mustergültig* wat het ornamenteel gedeelte betreft, prees hij de muurschilderingen in de Soester kerk van *O. L. Vr. Auf der Höhe*, welke in genoemd opzicht veel over eenkomst vertoonen met de soortgelijke bekende werken te Braunschweig en te Hildesheim. Het figureel gedeelte evenwel, blijkbaar door verschillende meesters uitgevoerd, gelijkt meer op de muurschilderingen, welke bewonderd worden te Schwarzheindorf bij Bonn, te Brauweiler bij Keulen, en inzonderheid te Keulen in het gewelf van Maria-Lyskirchen

Naar Spreker meent zou eene zorgvuldige studie van miniaturen uit de 11e en 12e eeuw, gelijk er ook in het Aartsbisschoppelijk Museum gevonden worden, en van de beeldhouwwerken uit de 13e eeuw veel licht verspreiden over oorsprong en aard van bedoelde schilderwerken. Daar het hem echter aan tijd en gelegenheid ontbroken had voor een zoo ver gaand onderzoek, beperkt hij zich tot het uiten van het uitgesproken vermoeden, hopende daardoor de aandacht der gildebroeders op dit belangrijk onderwerp te vestigen.

Wat de portalen der kathedralen van Chartres, Metz, Straatsburg en Bamberg aan beeldhouwwerken te zien geven, is van hooge volmaaktheid, en de figuren in de sculptuurwerken van Wechselburg en Freiburg in Saksen staan artistiek zoo hoog, dat zij eene vergelijking met de beste werken der oude Grieken kunnen doorstaan. Een zoo hooge volmaaktheid als die oude sculptuurwerken in de portalen der domkerken bereikte het figuraal schilderwerk niet. De reden daarvan is wellicht deze, dat de schilders langer dan de beeldhouwers bleven onder den invloed der miniatuurschildering.

Spreker besloot zijne leerzame causerie met eene aanbeveling van het thans verschijnende werk van Franz Xaver Kraus: Geschichte der christlichen Kunst. Wat tot dusverre daarvan het licht had gezien, verried een verbazingwekkende belezenheid, groote scherpzinnigheid en rijpheid van oordeel.

Ten slotte bereidde de Heer JAN BROM aan de vergadering eene kostelijke

verrassing. Eerst toonde hij eene kopergravure van den goudsmid graveur Martin Schongauer († 1486), voorstellend een wierookvat van zeldzame schoonheid. Daarna plaatste hij een oud wierookvat op tafel, dat behoudens kleine afwijkingen volgens Schongauer's gravure scheen gemaakt. Het kunstwerk, wellicht eenig in zijn soort, moet tegen het einde der 15de eeuw door een Amsterdamsch zilversmid zijn vervaardigd. Het pronkjuweel wekte aller bewondering.

Nadat de Vice-Deken — de Deken had inmiddels reeds moeten vertrekken — den Heer Brom den dank had betuigd voor de heerlijke verrassing, sloot hij de zitting.





VERGADERINGEN

VAN HET

S^T. BERNULPHUS-GILDE.

GEHOUDEN IN HET JAAR 1898.

VERGADERING VAN 11 MEI.

De vergadering werd bijgewoond door ruim 20 leden, het meerendeel leeken, en geleid door den Deken.

De eerste secretaris las het verslag voor van de gewone vergadering gehouden 19 Nov. 1899. Nadat dit was goedgekeurd, richtte de Deken tot de aanwezigen een korten nieuwjaarsgroet, het betreurende dat wegens de verraderlijke influenza, die ook Spreker niet had verschoond, de vergadering van Januari of Februari niet had kunnen worden gehouden. Vervolgens werden op voordracht van het bestuur als *gewone leden* aangenomen, bij acclamatie: de Eerw. Heer Hippolytus Laane, Kapelaan te Grauw,

bij stemming: de Heeren P. A. N. Jansen, Ingenieur te Hengeloo, C. A. Pompe te Utrecht en Frits Tepe, bouwkundige te Rijsenburg.

Daarna stelde de Deken namens het Bestuur voor, tot doel voor de kunstreis de *stad Leiden* te kiezen. De voor ons merkwaardige monumenten alsmede de Lakenhal en het Museum van Oudheden konden in den loop van één dag worden bezocht. De S. Pancratius-kerk en meer nog de Hoogelandskerk zouden aan de vereerders onzer vaderlandsche bouwkunst zonder twijfel groot belang inboezemen.

Overeenkomstig dit voorstel werd besloten; vóór de stemming werd echter door eenige leden eenige teleurstelling geuit over het plan. Zij hadden gehoopt, eene grootere reis te zullen maken, b.v. naar het Noorden van Frankrijk of liever nog naar Engeland.

De kunstbeschouwing, volgens het program door den Deken te geven, had tot onderwerp de *Kathedraal van Chartres*, welke zoowel onder Fransche als onder vreemde kunstkenners beschouwd wordt als het grootste kunstwerk, dat de 13e eeuw op het gebied der kerkelijke architectuur heeft voortgebracht, de parel der kathedralen, waarin de bekende romanschrijver Jean Huysmans het model heeft gezocht voor zijn jongste werk: La Cathédrale. Vol van geestdrift en bewondering over haar schoonheid, verklaarde de Deken, dat wellicht alleen de dom van Rheims, eveneens een bouwwerk uit de 13e eeuw, wat rijkdom van constructie betreft, naast haar in aanmerking kon komen.

Hoe het onbeteekenend stadje Chartres met zulk een grootsche kathedraal werd verrijkt? Het raadsel wordt eenigermate verklaarbaar als wij vernemen, dat te Chartres reeds in den voorchristelijken tijd een heilige grot bestond, door de Gallische Druïden in hooge eer gehouden, waar volgens overlevering het geheimzinnige beeld was geplaatst eener maagd met het onderschrift: *Virgini pariturae*. De oudste geloofsverkondigers richtten daar in de eerste eeuw van het christendom een heiligdom op ter eere der allerzaligste Moedermaagd Chartres werd een veelbezochte bedevaartsplaats, totdat bisschop *Folcard* in de eerste helft der 10de eeuw een basiliek liet bouwen, die volgens zijn plan alle kerken der wereld in pracht moest overtreffen. Deze bouw echter brandde in 1194 bijna geheel en al af. Toen werd op krachtig initiatief van den toenmaligen bisschop door een onbekenden bouwmeester de tegenwoordige kathedraal tot stand gebracht, die thans nog de algemeene en onverdeelde bewondering gaande maakt.

Slechts veertig jaren waren voor de voltooiing noodig. Want, zooals een gelijktijdige kroniek meldt, er heerschte te Chartres en mijlen ver in den omtrek een geweldige geestdrift, die elken stand en elken leeftijd alle krachten deed inspannen om mede te werken tot spoedige voltooiing van Maria's heiligdom.

Na de vluchtige geschiedenis van Chartres' kathedraal te hebben vernomen, gingen de gildebroeders over tot bezichtiging van de talrijke gravures door den Deken ten toon gehangen. Aldus kregen zij althans een denkbeeld van den heerlijken bouw zoowel als van de in rijkdom wedijverende détails, wier uitvoerige beschrijving en grondiger waardeering de Deken zich tot een volgende gelegenheid voorbehield

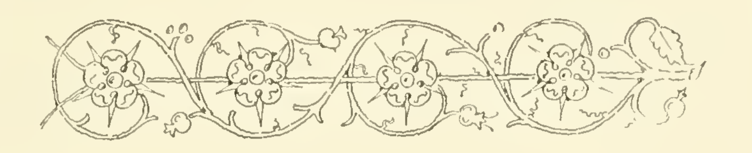
De avond eindigde wederom met eene verrassing. Dr. G. Brom liet het antieke Mariabeeld zien, waarvan hij sedert kort de gelukkige eigenaar was. Een eikenhouten afbeelding der zittende Madonna met het kind Jezus, staande op haren schoot, het geheel 63 cM. hoog. De oorspronkelijke polychromie is wederom hersteld en het beeld prijkt nu in zijn volle pieuze schoonheid, zooals alleen de middeleeuwen, in haar beste periode der beeldhouwkunst, de 14de eeuw, de Moeder Gods wisten voor te stellen.

Men stemde toe in de meening van den Spreker, dat het beeld echt Hollandsch werk is en moet gemaakt zijn omstreeks 1350. Vooral de geschiedenis er van is merkwaardig.

Behoorlijke gegevens zijn voorhanden, om die met genoegzame zekerheid na te gaan. Dit uitstekend geconserveerde Mariabeeld is zoo goed als zeker identiek met het miraculeuze beeld, dat sedert 1380 vereerd werd in de kapel van O. L. Vrouw, na 1405 de kloosterkerk der Augustinessen, te Renkum bij Wageningen. Tijdens den beeldenstorm werd dit miraculeuze beeld naar Utrecht overgebracht en tot 1849 bewaard in de Walsteegkerk der Eerw. Paters Dominicanen, alwaar eene in onze eeuw nog voortkwijnende devotie het trouw gehuldigd heeft.

Dr. Brom werd eenparig met zijn uiterst zeldzamen en eerbiedwaardigen schat geluk gewenscht.

De zitting werd met gebed gesloten.



JAARLIJKSCHE ALGEMEENE VERGADERING
gehouden 24 *November.*



MET een dertigtal gewone leden woonde ook het eerelid de H.Ew. Heer Delvigne van Brussel, ondervoorzitter van het Gilde van S. Lucas en S. Thomas, de vergadering bij, welke onder leiding van den Deken gehouden werd in het Aartsbisschoppelijk Museum.

Op de lezing en goedkeuring van het verslag der laatst gehouden algemeene vergadering liet de Deken terstond eene korte toespraak volgen, welke voornamelijk gewijd was aan de gedachtenis van het eerelid, den bekenden Heer Stuart Knill, voorzitter van het Engelsche gilde van S. Gregorius, voor eenige dagen te Londen overleden. Spreker schilderde hem als een innig vroom en ijverig katholiek, als een ridder zonder vrees of blaam, als een man van karakter en beginselvastheid, en vooral als een vurig vereerder van het goede en schoone. In 1892 tot Lord-mayor van de wereldstad aan de Theems gekozen, de eerste Katholiek na de Reformatie, gaf hij van zijne liefde voor de christelijke kunst een sterk sprekend bewijs door aan het Gilde van S. Lucas en S. Thomas in Mansion House een schitterende ontvangst te bereiden. Als getrouw vriend ook van ons Gilde verscheen hij, de meer dan zeventigjarige, tot ons aller blijde verrassing nog laat in den avond op ons feest van 16 Juli 1896. Zijn dood is een groot verlies voor de Katholieken van Londen, als wier hoofd hij gold, een groot verlies ook voor de groote zaak, welke de Gilden van S. Gregorius, van S. Lucas en S. Thomas en van S. Bernulphus gelijkelijk voorstaan. Zij leed in de laatste jaren nog andere

niet minder zware verliezen: Dr. Essenwein, August Reichensperger, Baron Bethune, allen baanbrekers, allen aanvoerders in den strijd, dien wij strijden. En waar zijn hun opvolgers? Spreker, hoe ook ter neer geslagen, wil zich door zulke overwegingen niet laten ontmoedigen. Hij hoopt, dat de jongeren het erfdeel zullen weten te verdedigen, dat zij van die groote mannen hebben ontvangen. Maar dat zullen zij slechts vermogen, indien zij vastberaden en niet verbijsterd door het choatisch cosmopolitisme en de ingebeelde genialiteit der hedendaagsche kunstrichting het werken en streven dier mannen voor oogen houden, de beginselen der christelijke kunst blijven zoeken en bestudeeren in de werken der middeleeuwsche vaderen en van die beginselen doordrongen eigen kunstwerken scheppen. Door die methode te volgen hebben vele kunstenaars van het S. Bernulphus-gilde onvergankelijke lauweren geoogst; zij zullen er nog meer winnen, zoo zij het aangewezen spoor met onverflauwden ijver vervolgen.

Op de geestdriftige toespraak van den Deken volgt het koele verslag van den Penningmeester, dat echter ondanks die koelheid een aangenamen indruk maakte. De dienst van het jaar sloot toch met een aanzienlijk batig saldo, zoodat het in effecten belegde kapitaal rees tot eene waarde van *f* 3468,95. Die uitkomst veroorzaakte niet weinig vreugde; maar de altijd koele en berekenende Penningmeester temperde die vreugde niet weinig door te wijzen op de oorzaak van dien gunstigen finantieelen staat. Die oorzaak lag in een tekortkoming, in het uitblijven van het verslag. Kwamen de nog ontbrekende verslagen eindelijk gereed, dan zou de schaal der uitgaven die der ontvangsten zonder twijfel tot eene bedenkelijke hoogte doen rijzen. Spaarzaamheid bleef dus geraden. Op voorstel van het Bestuur werden nu de Heeren Bult en Pompe aangewezen, om de rekening en verantwoording te onderzoeken. Nadat zij in den loop van den avond een gunstig rapport hadden uitgebracht, ontving de Penningmeester de wel verdiende décharge.

Men ging vervolgens over tot aanvulling van de vacaturen in het Bestuur. Herkozen werden de Heer J. BROM als *Tweede Secretaris* en de Heer W. MENGELERG als *Raadslid*; het Raadslid de Heer T. KORTENHORST, die om gezondheidsredenen niet wenschte herkozen te worden, werd vervangen door den Heer A. A. J. VAN ROSSUM, Pastoor van Benschop en Deken van Montfoort.

Op voordracht van het Bestuur werden daarna tot *gewone leden* gekozen,

bij acclamatie:

de Eerwaarde Heeren N. J. SMEULDERS, Pastoor-Deken te Warmond, W. L. S. KNUIF, Kapelaan aan de kerk van O. L. Vr. te Utrecht,

bij stemming:

de Heeren P. STEENHOF, Redacteur van „Het Centrum" te Utrecht, G. B. V. JANSEN, Kerkschilder te Zevenaar, W. VAN DEN HEUVEL, Kunstschilder te Utrecht.

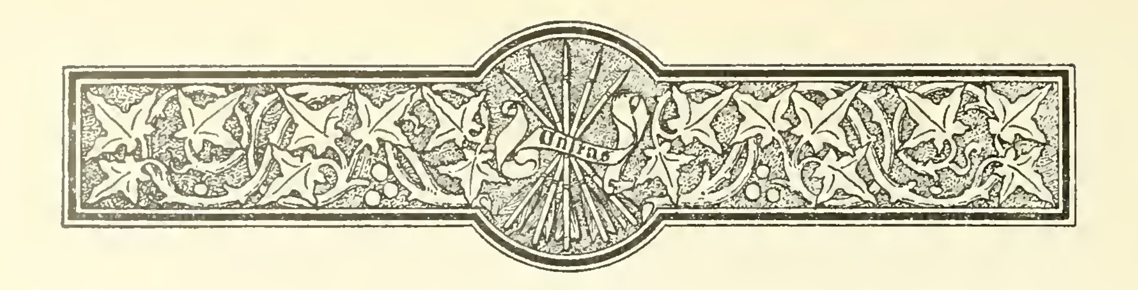
Na de pauze begon het kunstgenot. De DEKEN liet de aanwezigen een nieuw ostensorium, geschenk aan zijn kerk naar aanleiding van zijn laatste jubileum,

bewonderen, vervaardigd door onzen medebroeder, den Heer J. Brom, een waar juweel zoo wat betreft de zinrijkheid als de gratie van vorm en de keurige afwerking. Met bijzondere aandacht en ingenomenheid nam men kennis van de wijze, waarop dit zilveren ostensorium verguld was. Naar het voorbeeld van sommige laat-gothische zilversmeewerken had de Heer Brom het stuk niet in zijn geheel verguld, maar den zilver- en den goudtoon in bekoorlijke schakeering doen afwisselen. Het daardoor verkregen effect was zeer bevallig. De pastoor van Jutfaas en de kunstenaar ontvingen de gelukwenschen der gildebroeders.

Een kunstgenot van geheel anderen aard bereidde hun Dr. JANSEN. Met behulp van een aanzienlijke collectie van voortreffelijke photogrammen liet hij de aanwezigen als het ware een kunstarcheologische wandeling maken op het *Forum Romanum* en den *Mons Palatinus*. Vooraf wees hij op het groot belang van de studie der Romeinsche oudheden en kunstschatten voor de beoefenaars der christelijke archeologie en kunstgeschiedenis. Niet dan met behulp dier studie leeren wij den oorsprong der christelijke kunst begrijpen en de producten der oud-christelijke kunst dateeren. Vervolgens gaf Spreker een vluchtig overzicht van de geschiedenis van den Mons Palatinus, waarop monumenten uit de geheele geschiedenis van Rome voorkomen, waaronder de overblijfselen der keizerpaleizen de meest gewichtige zijn en thans nog een overweldigenden indruk maken. Dien indruk ontvingen ook de gildebroeders toen zij de photo's bezichtigden onder de gestadige toelichting van hun bezitter. Met bijzondere belangstelling werden de reproductie's der overheerlijke muurschilderingen bewonderd uit het z. g. huis van Livia.

Met een woord van hartelijken dank aan DR. JANSEN sloot de DEKEN de 39ste algemeene vergadering.





VERGADERINGEN

VAN HET

St. BERNULPHUS-GILDE.

GEHOUDEN IN HET JAAR 1899.

VERGADERING VAN 31 JANUARI.

DOOR een dertigtal leden bijgewoond werd de zitting gehouden in het Aartsbisschoppelijk Museum onder leiding van den DEKEN.

De notulen der vorige vergadering werden voorgelezen en goedgekeurd.

In zijn nieuwjaarsgroet spreekt de DEKEN den wensch uit, dat ook in het nieuw begonnen jaar Gods milde zegen op de werkzaamheden van het Gilde moge rusten. Onder die werkzaamheden neemt de jaarlijksche gildereis geen geringe plaats in. Daarom gaf Spreker bij voorbaat dit punt in overweging. Er was opnieuw aangedrongen op een kunstreis naar Londen, welke acht dagen zou duren. Maar de DEKEN uitte daartegen zijn reeds herhaaldelijk geopperd bezwaar, dat het voor zulk een lange en zeker niet goedkoope reis aan een behoorlijk aantal deelnemers zou ontbreken. Daarbij was thans een nieuw bezwaar gekomen door den dood van ons eerelid, den Heer Stuart Knil, die voor een Engelsche gildereis de aangewezen raads- en leidsman zou geweest zijn. Naar de Deken meent, zou een reis naar Rouaan als hoofddoel meer aanbeveling verdienen. Zij zou minder tijd en geld kosten dan een tocht naar Londen en aan de Gildebroeders veel te bewonderen geven, wat bijzonder van hunne gading is. Niettemin bleven enkelen aandringen op Londen; een beslissing werd echter niet genomen.

Nu kwam het eerste punt der agenda in behandeling: „*De polychromie en*

decoratie van den dom van Monreale", eene kunstbeschouwing, te leveren door den vice deken, den Heer J. A. LINDSEN. De koninklijke abdij of dom van Monreale op Sicilië is een, om stijl, decoratie en kostbare mozaïeken zeer merkwaardig bouwwerk uit het laatst der 12e eeuw In het eertijds door Arabieren bewoonde dorp Monreale liet Sicilie's hertog Willem III, bijgenaamd de Goede, een kerk stichten ter eere der H. Maagd, en wel, naar de legende zegt, op een plek, die hem door hemelsche verschijning was aangeduid. Zij werd voltooid in het jaar 1182 en overtreft alle christenkerken, welke door de Noormannen gebouwd zijn, in rijkdom en pracht. Paus Lucius III verhief deze kerk van „S. Maria Nuova" tot onafhankelijk stift.

De bouworde geeft een consequent doorgevoerde type van Romaansch-Siciliaanschen stijl te zien. Het driebeukige schip heeft een lengte van 85 M. tegen 21 M. breedte. De naam van den architect is onbekend, maar hij en zijn helpers waren hoogst waarschijnlijk Grieksche kunstenaars.

Bijzonder merkwaardig zijn de heerlijke tafereelen in mozaïek — alleen de middelbeuk telt er 42 — die bijbelsche voorstellingen geven uit het O. en N. T. In de kroonschelp zetelt de zegevierende Christus, of „Pantokrator", tusschen de Apostelen Petrus en Paulus.

Ook de kruisgang van dit beroemde Benedictijner-klooster bestaat nog; vooral de prachtige kapiteelen der in rijke afwisseling bewerkte zuilen verdienen bewondering. Van buiten is de dom overigens vrij eenvoudig, en de oude voorgevel werd, in de 16e eeuw, door een renaissance-bouw vervang.en

Na dit vluchtig overzicht gaf Spreker den leden inzage van een monumentaal plaatwerk: „Il Duomo di Monreale", in 1859 gepubliceerd door den toenmaligen abt Domenico Benedetto Gravina Keurige afbeeldingen in chromo-lithographie droegen er niet weinig toe bij, om althans eenig denkbeeld te helpen vormen van den kleurenrijkdom en de lijnenpracht der op schitterenden goudgrond uitgevoerde mozaïek-voorstellingen. De heer Lindsen vond onafgebroken even aandachtige hoorders als opgetogen bekijkers voor hetgeen hij te genieten gaf.

In de korte pauze introduceerde de 2e Secretaris, de Heer JAN BROM, verschillende photographische en lithographische afbeeldingen van portretten, geschilderd of geteekend door den mede aanwezigen gildebroeder, den Heer Th. Molkenboer uit Amsterdam. Ook had men toen gelegenheid, een in Franschen steen gebeeldhouwde groep, voorstellende de verschijning van den verrezen Heiland aan Thomas den Apostel, te bezichtigen. Dit laat-gothieke werk van den Utrechtschen meester Wilhelm Mengelberg is bestemd voor Dusseldorp.

Na de pauze hield Dr. JANSEN zijne in de agenda aangekondigde lezing: *De kleeding der Christenen gedurende de eerste eeuwen.*

De reden, waarom dit onderwerp groot belang moet inboezemen aan elken ontwikkelden Katholiek, is, naar Spreker verklaart, deze, dat in de profane kleeding der eerste Christenen de oorsprong is te zoeken van onze liturgische gewaden.

Omtrent het ontstaan dier gewaden heeft men lang in dwaling verkeerd; men verklaarde het uit de voorschriften van het Oude Verbond of uit de liturgische gebeden, waarmede de plechtige inkleeding van de bedienaars van het altaar vergezeld gaat. In onzen tijd is men van die meening teruggekomen. Zij vond reeds eene gedeeltelijke wederlegging in andere werken en vooral in twee onlangs verschenen studie's van P. BRAUN, S. J: „Die priesterlichen Gewänder des Abendlandes" en „Die Pontificalgewänder des Abendlandes in ihrer geschichtlichen Entwicklung." Wat de geleerde volgeling van S. Ignatius ons in beide geschriften mededeelt over de ontwikkeling der liturgische gewaden gedurende de middeleeuwen verplicht ons tot groote dankbaarheid en zal bezwaarlijk kunnen worden verbeterd of overtroffen. Maar waar hij teruggaat tot in de oudste christelijke tijden tast hij nog in het duister, daar het tot nu toe ontbrak aan het eenige wat hier licht kon geven, een grondig en methodisch onderzoek der oud-christelijke gedenkteekenen. Dat onderzoek werd ingesteld door den bekenden archeoloog, Mgr. DR WILPERT, wel den besten leerling de Rossi's, aan wien wij ook de ontdekking en verklaring te danken hebben van de *Fractio Panis*, de oudste geschilderde voorstelling van het H. Misoffer, niet lang geleden hier door Spreker behandeld.

Wilpert strekte zijn onderzoek zoo ver mogelijk uit. Terwijl de heidensche monumenten der 3de en 4de eeuw ten opzichte van de kleederdrachten weinig licht verspreiden, geven daarentegen de christelijke gedenkteekenen uit denzelfden tijd de gewenschte opheldering. Deze heeft dan Wilpert ook met onvermoeiden ijver geraadpleegd. Nooit stelde hij zich tevreden met de verschenen reproductie's van oud christelijke gedenkteekenen, maar onderzocht deze zelf met de grootst mogelijke nauwkeurigheid, waarbij hem dikwerf bleek, dat de reproductie's juist ten opzichte van de kleederdracht geheel onvertrouwbaar waren. Naast bedoelde monumenten raadpleegde Wilpert miniaturen uit latere eeuwen, liturgische boeken uit de eerste helft der middeleeuwen, alsmede heidensche en christelijke schrijvers van verschillenden aard. De vruchten van zijn onderzoek heeft de kundige archeoloog bekend gemaakt in zijn pas verschenen geschrift: „Die Gewandung der Christen in den ersten Jahrhunderten." Hij behandelt zijn onderwerp in drie hoofdstukken: *a*. de gewone man- en vrouwenkleeding, *b*. de versiering en kleur der profane kleedij, *c*. de voornaamste liturgische gewaden. Dat deze laatste hun oorsprong hebben in de profane kleederdrachten der oude christenen, blijkt zoodoende ontegenzeggelijk. Het verschil tusschen beide ontstond eerst langzamerhand, wijl de Kerk, conservatief gelijk eene onvergankelijke instelling als zij van huis uit liever is, hare gewaden handhaafde en de wereldsche kleeding met de mode wisselde.

Maar hartverheffend is het voor ons, Katholieken, te weten, dat de voornaamste liturgische gewaden sedert 1500 jaar bijna onveranderd bleven, en dat de oorspronkelijke aard er van nauwkeurig kan worden nagegaan. Deze slotsom heeft groote

apologetische waarde, daar zij alweer pleit zoowel voor de eerbiedwaardige oudheid als voor de volkomen redelijkheid der roomsche traditie.

Nu gaat Spreker de voornaamste liturgische gewaden een voor een na

1°. De *albe* is gelijk aan de Romeinsche tunica, een algemeen gebruikelijk onderkleed, dat met een *cingulum* als lendegordel werd gedragen, terwijl de broek (*bracca*) eerst sedert de 2e eeuw in zwang kwam De tunica, oorspronkelijk over de schouders vastgeknoopt, werd later dichtgenaaid, met een opening, om er het hoofd door te steken. Zij reikte tot op de enkels („tunica talaris"), was doorgaans uit wollen stof vervaardigd en versierd met twee purperstrooken („clavus"), tot onderaan toe. Deze *clavus* verdwijnt allengs, omdat de tunica door een opperkleed bedekt wordt; daarentegen komen in de middeleeuwen versieringen aan de beneden zoom.

2°. De *dalmatiek* was een wijde tunica, met korte mouwen, en behoorde tot de opperkleederen. Zij bleef ongegord, werd tijdens de Antoninen vrij algemeen, en was zeer practisch. Wijl nu de diaken gedurende den dienst zijn handen vrij moest hebben, had hij korte mouwen noodig en was voor hem de dalmatiek het aangewezen kleedingstuk, hetwelk dan ook door paus SYLVESTER werd voorgeschreven. Zij liet prachtige versieringen toe, maar bleef in hoofdvorm steeds onveranderd. Men treft haar als liturgisch gewaad niet aan in de Catecomben, maar wel op mozaïeken uit de 6e eew.

Pausen en bisschoppen dragen ook een dalmatiek, maar *niet* als *opperkleed.*

3°. Het *kasuifel* („casula") wist men tot heden niet te verklaren naar zijn oorsprong. Wilpert bewijst, dat het afkomstig is van de strikt Romeinsche *paenula*, een rad- of klokvormige mantel, die een opening had voor het hoofd en een capuce („cucullus") op den rug.

Deze *paenula* was aan de Christenen nooit erg aangenaam; zij droegen liever het *pallium*, een op beide schouders vastgemaakten en over de borst geslagen mantel, dat een internationale dracht was en vooral door geleerden en kunstenaars werd gebezigd. Reden waarom Tertulliaan zijn geschrift „De pallio" opstelde.

Sedert de 4e eeuw werd de *paenula*, ter wille der praktijk, bij den werkenden stand kort, maar onder de rijken bleef zij lang. Met de Romeinsche liturgie drong ook dit Romeinsche gewaad allengs door. Alleen de naam *paenula* verdwijnt, om plaats te maken voor *casula* en *planeta*. Ook de capuce verdwijnt in de midddeleeuwen, wijl het gewaad alleen in de kerk werd gedragen; voor het gemak, werd de *planeta* naar voren afgepunt, aan de zijden tot een ellipsvorm ingenomen en van weerskanten opengemaakt. Overigens bleef de oude vorm essentieel onveranderd, om eerst na de Reformatie tot den vioolvorm te ontaarden.

4° Het *pallium*, de geliefkoosde Christenkleeding, werd later vooral door hooge dignitarissen gedragen, zooals uit de catacomben blijkt. Saamgeweven tot strooken, kreeg het allengs zijn tegenwoordige gedaante.

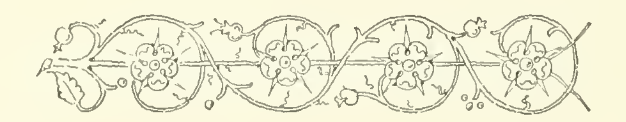
5°. De *stool*, waarover groot meeningsverschil heerschte, wordt door Wilpert

aldus verklaard. De diaken had bij den dienst een handdoek noodig, die over den linker schouder werd gedragen De opgevouwen lap of doek bleef zijn kenmerk ook toen het in strookvorm overging. Voor den priester, met zijn wijd-uitgesneden pallium en tunica, was een halsdoek wenschelijk („orarium"), dat gaandeweg om den hals gevouwen werd, eveneens in strookvorm. Daarom dan ook draagt de priester zijn stool kruiselings over de borst, en de diaken over den linkerschouder. Alleen de naam *stola*, die eigenlijk een vrouwenkleed beteekent, is veel later en moeilijk te verklaren, zoodat hij velen op een dwaalspoor bracht.

Resumeerende besluit Spreker, dat deze resultaten der wetenschap ons mogen bezielen met rechtmatigen trots op het eeuwenoude liturgische kleed, maar tevens met diepen eerbied.

De Deken bedankte onder aller instemming Dr. JANSEN voor zijne doorwrochte, toch frisch geïmproviseerde verhandeling. Een der leden merkte nog op, dat hier wederom de regel duidelijk uitkomt, dien het christendom heeft gevolgd, door zooveel mogelijk de bestaande heidensche volksgebruiken te verkerstenen.

Alvorens de zitting te sluiten wees de Deken op een bij KLEINMAN te Haarlem uitgegeven prachtwerk, bevattende voortreffelijke heliogravure's van de meesterwerken van HANS MEMLING, welke de gildebroeders voor ruim twee jaren in het S. Janshospitaal te Brugge bewonderden. Over dien grooten christelijken schilder, den *Fra Angelico* van het Noorden, hoopte de Deken een andermaal de gildebroeders breedvoerig te onderhouden.



VERGADERING VAN 27 APRIL 1899.

ONDER leiding van den DEKEN werd de vergadering gehouden in het Aartsbisschoppelijk Museum Het getal aanwezigen bedroeg 29.

Op voordracht van het Bestuur werden bij stemming tot *gewone leden* gekozen de Heeren:

JAN KALF te Amsterdam en H. DE VOS, Glasschilder te Utrecht.

Als eerste spreker trad op DR. A. C. M. SCHAEPMAN, die de veelbesproken *wandschildering in de catacombe van Priscilla* tot onderwerp had gekozen

Spreker begon met eene uitvoerige en nauwkeurige beschrijving van het beroemde tafereel, waarbij hij gelegenheid vond, de nauwgezetheid te roemen, waarmede Mgr. Wilpert de onderaardsche gedenkteekenen der eerste Christenheid in lijn en kleur nabootste en onder de oogen der hedendaagsche geleerden bracht.

Van de verschillende uitleggingen, sedert haar ontdekking aan de muurschildering gegeven, mochten, naar Dr. Schaepman aantoonde, er slechts twee aanspraak maken op eene ernstige overweging. De eerste, reeds gegeven door den ontdekker Antonio Bosio, wordt thans vooral verdedigd door WILPERT, (o. a. in zijn geschrift: „Die gottgeweihten Jungfrauen in den ersten Jahrhunderten der Kirche"). Volgens die verklaring is de plechtige inkleeding eener godgewijde maagd het onderwerp van het tafereel; volgens de andere, uitgesproken en verdedigd door OTTO MITIUS in zijne studie: „Ein Familienbild aus der Priscilla-katakombe mit der ältesten Hochzeitsdarstellung der christlichen Kunst", hebben wij in de voorstelling een familietafereel te zien. Wij staan bij het graf eener moeder. De Orante stelt haar voor. Aan weerszijden heeft de treurende echtgenoot haar nogmaals voorgesteld: ter rechter als de gelukkige moeder met haar kind, ter linker als zijne met hem voor den bisschop staande bruid. Welke van die twee verklaringen verdient de voorkeur? Voor die van Bosio en Wilpert pleiten zeker de vele uitspraken, door laatstgenoemde aangehaald uit de werken van Leo Magnus, Augustinus, Hiëronymus, Ambrosius, Athanasius, Optatus, Cyrillus van Jerusalem, Basilius en Cyprianus. Zij geven ons een denkbeeld van de hooge eere, waarin de maagden tijdens de eerste christelijke eeuwen stonden, en bewijzen, dat althans ten tijde van genoemde vaders de godgewijde maagden op plechtige wijze werden ingekleed. Maar de oudste der aangevoerde uitspraken vermeldt een feit uit het jaar 353 of 354, terwijl de wandschildering, ook volgens Wilpert, omstreeks anderhalve eeuw vroeger moet zijn vervaardigd. Nu beproeft Wilpert deze bedenkelijke leemte in zijn betoog aan te vullen met een woord van Tertulliaan, die juist bij 't begin der derde eeuw in zijn volle kracht was. Maar in hetgeen Wilpert uit de geschriften van Tertullianus aanhaalt, kan Spreker geen bewijskracht ontdekken voor het verdedigde gevoelen.

In zijn geschrift: *De virginibus velandis* bepleit Tertulliaan het sluieren van *alle maagden*, onverschillig, of zij al of niet eene gelofte hebben afgelegd, en wie de door Wilpert aangehaalde woorden van den Africaan in hun zinsverband leest, moet niet slechts aan de juistheid van Wilpert's uitlegging twijfelen, maar zal zich zelfs verbazen over de wijze, waarop hier bij Tertulliaan steun is gezocht. Na zulks uitvoerig en grondig te hebben aangetoond, komt spreker tot het besluit, dat Wilpert uit den tijd, waarin de wandschildering ontstond, geen bewijs ten gunste van zijn gevoelen heeft bijgebracht. Zonder nu het dusver door de Katholieken algemeen aangenomen gevoelen te wraken en zonder zich aan ikonographische beschouwingen over te geven, trachtte Spreker de waarschijnlijkheid van hetgeen Mitius beweert in het licht te stellen. Allereerst in het licht der kerkelijke wetenschap, betreffende de door den Goddelijken Stichter gewilde inrichting Zijner H. Kerk, en vervolgens in het licht der geschiedenis.

Op grond van dit dubbel betoog meent Spreker aan de verklaring van Mitius een niet geringe mate van waarschijnlijkheid te mogen toekennen. Hij

hoopt, dat het pleit eenmaal door de oudheidkundigen moge worden uitgemaakt.

Voor de met veel belangstelling gevolgde, even grondige als keurige lezing bedankte de Deken den Spreker, zich wel gemachtigd achtend hem in naam der aanwezigen te verklaren, dat zij het pleit als reeds door hem uitgemaakt beschouwden.

Na de pauze nam DE DEKEN zelf het woord voor eene kunstbeschouwing. Hij vertoonde drie afleveringen van de door de firma H. KLEINEMANN EN Cie. te Haarlem in heliogravure uitgegeven reproductie's van de werken van HANS MEMLING. Dien kunstenaar meende Spreker niet beter te kunnen karakteriseeren dan door hem den *Fra Angelico van het Noorden* te noemen. Merkwaardig toch is het, dat men ten allen tijde evenzeer in het S. Jans-hospitaal van Brugge als in het S. Marco-klooster van Florence menschen van allerlei slag en richting treft, die uren lang in stille, eerbiedige bewondering toeven voor de daar aanwezige kunstwerken, menschen van allerlei richting, ook ongeloovigen, van welke men geen belangstelling voor religieuze kunstwerken zou verwachten. De reden van die aantrekkingskracht moet, naar Spreker zich overtuigd houdt, gezocht worden in de eigenaardige kunstrichting, welke de twee meesters boven alles kenmerkt, en die hij de *mystische* zou willen noemen. Gelijk er eene mystieke theologie en een mystiek leven is, zoo is er ook eene mystieke kunst, de hoogste uiting van de twee eerstgenoemden. De door God begenadigde en verlichte kunstenaarsziel vindt haar zaligheid niet enkel in het schouwen en contempleeren der mysteriën en der in hooger licht gekende waarheden, maar ook en meer nog in het door beeld en vorm aanschouwelijk voorstellen van haar hemelsche visioenen. Dan schept zij idealen en geeft zij ons engelen en heiligen te aanschouwen, die ver boven de ons omgevende natuurlijke orde van zaken verheven zijn. Wanneer men de engelen van Fra Angelico ziet, zegt Busken Huet, dan valt er aan het bestaan dier hemelsche wezens niet meer te twijfelen; hij toch moet ze hebben gezien, om ze zoo te kunnen schilderen. Hetzelfde moet ook gezegd van de engelen en heiligen, welke Memling's penseel voor onze oogen tooverde. Eén blik op de groote triptiek in het S. Jans-hospitaal van Brugge, het mystieke huwelijk van S. Catharina, overtuigt ons, dat wij hier een overheerlijk product voor ons hebben van die hoogere kunstrichting, welke wij de mystieke noemen. Al kwam de Duitsche kunstenaar sedert zijn verblijf in onze lage landen blijkbaar onder den invloed der realistische richting, van welke de gebroeders van Eyck de geniale baanbrekers waren, toch is en blijft hij voor het Noorden, wat Fra Angelico voor het Zuiden was, de edelste representant van de hoog-christelijke, mystieke kunst.

Moet het mystiek leven, zal het niet in geestdrijverij ontaarden, steunen op een gezonde dogmatiek, met de mystieke kunst is het niet anders gesteld. Geniale kunstenaars van onzen tijd gevoelen het, dat eene bloot realistische kunst het moet afleggen tegenover de kunstrichting der middeleeuwsche meesters. Zij streven daarom weer naar mystiek in de kunst. Maar zonder den grondslag van het





christelijk geloof is hun mystiek een „nyfelheim" en zijn hunne kunstwerken slechts uitingen van nevelachtige en onverstaanbare denkbeelden.

Alleen den echt-christelijken kunstenaar is het gegund, zich op het voetspoor van een Fra Angelico en Hans Memling tot in de hooger kringen der mystieke kunst te verheffen.

De vice-deken bedankte Spreker voor zijne leerzame beschouwing en sloot de zitting.



JAARLIJKSCHE ALGEMEENE VERGADERING,

gehouden den 12^{en} December.

DOOR een dertigtal leden bijgewoond werd de vergadering gehouden in het Aartsbisschoppelijk Museum onder voorzitterschap van den Deken.

Na het gewone gebed las de eerste secretaris het verslag voor van de algemeene jaarlijksche vergadering, gehouden den 24sten November van het vorige jaar. Het werd onveranderd goedgekeurd.

Volgens oude gewoonte nam nu de DEKEN het woord, om aan de gildebroeders het welkom toe te roepen. Als de hoofdreden, waarom het Bestuur tot in December getoefd had met het bijeenroepen dezer vergadering, wees Spreker op den dag van de stichting van het S. Bernulphus gilde. Den 1^{en} December was het dertig jaren geleden, dat ons gilde in het leven trad Het Bestuur had daarom gemeend, de maand December te moeten afwachten, ten einde het dertigjarig bestaan van ons genootschap te kunnen herdenken. Met gerechtvaardigde voldoening en hooggestemde vreugde zag Spreker thans op dat verleden terug. Want het mag worden gezegd: het gilde beantwoordde aan het doel zijner stichters.

Wat was het doel, tot welks verwezenlijking op 1 December 1869 de in het aartsbisschoppelijk paleis saamgekomen mannen zich vereenigden? Hun doelwit was, om aan de geestelijkheid van de stad Utrecht en haar omgeving, van het Utrechtsche aartsbisdom en van de Utrechtsche kerkprovincie liefde en belangstelling in te boezemen voor de kerkelijke kunst door kennismaking met de beste werken der middeleeuwsche kerkelijke kunstenaars, inzonderheid met die van ons vaderland. Zoo zouden zij in staat worden gesteld, om hetzij bij het bouwen van nieuwe of het herstellen van oude kerken, hetzij bij het meubileeren en versieren hunner kerken een woord mede te spreken. Er waren wel geestelijken, die bij

zoodanige werken medespraken, maar met weinige uitzonderingen was hun woord niet het verstandige woord. Welnu, het gezegde zij nog eens herhaald, het doel werd bereikt. Bij honderdtallen telde en telt ons gilde zijne leden onder de geestelijkheid van het aartsbisdom en de kerkprovincie Utrecht en allen hebben in onze bijeenkomsten, op onze kunstreizen, door onze publicatie's de kerkelijke kunst der middeleeuwen leeren kennen, leeren waardeeren, leeren liefhebben. En het is zeker voor een goed deel aan den invloed van ons gilde toe te schrijven, dat wellicht in geen ander deel der katholieke kerk gedurende het jongste tijdperk zoo vele *goede* kerken en kerkelijke gebouwen verrezen en zoo *goed* werden gestoffeerd en versierd als ten onzent. De tot een oordeel zeker bevoegde August Reichensperger placht daarom Utrecht en omgeving „eine Oase in der Wüste" te noemen, en de leden van het Gilde van S. Lucas en S. Thomas, die ons voor eenige jaren bezochten, betuigden, toen zij onze werken zagen, hunne oprechte bewondering.

Mag nu ons Gilde, tevreden met hetgeen het heeft verricht, zijne taak als volbracht beschouwen? Geenszins. Ieder onzer weet, dat zich heden ten dage op het kunstgebied met groote kracht eene strooming openbaart, ontsprongen uit een geheel andere bron dan de onze en daarom ook een geheel andere richting nemend. Die nieuwe richting wil breken, breken niet slechts met de kunst der middeleeuwen, maar ook met de tot voor korten tijd hooggeroemde renaissance, ook zelfs met de kunst der Grieken en Romeinen, breken met alles. en zij wil ons in de twintigste eeuw geven eene geheel nieuwe, geheel oorspronkelijke kunst eene *zuiver geniale* kunst en dat op alle gebied.

Zoo men nu Spreker vraagt, zal die richting zegepralen, dan voelt hij zich genoopt te zeggen: ja. Indien waarlijk talentvolle mannen in die richting werkzaam zijn, dan zal de wufte tijdgeest hunne werken mooi en goed vinden, dan zal het Spreker zelfs niet verwonderen, dat er ook onder de geestelijken zullen gevonden worden, die zeggen, dat die nieuwe kunst ook onze heiligdommen binnen moet. Wat in het tijdvak der z.g. renaissance geschied is, is ook thans nog mogelijk, geschiedt zelfs reeds hier en daar. Welke moet nu in de komende 20e eeuw onze houding zijn tegenover de moderne kunstrichting, die allerwegen veld wint? Moeten wij consessie's doen? Zoo de nieuwe tijd nieuwe eischen schept ook op godsdienstig gebied, dan behooren wij door ernstige studie na te gaan, hoe onze vaderen aan die eischen zouden hebben voldaan. En dat kan worden onderzocht, daar ook zij in de wisseling der tijden zich somwijlen voor nieuwe eischen zagen gesteld. Maar voor eene verwereldlijking der kerkelijke kunst moeten wij op onze hoede zijn. Wat onze beginselen betreft, moeten wij pal staan, mogen wij niet afwijken naar links of rechts. Dan zullen wij op waardige wijze voldoen aan de godsdienstige behoeften van onzen tijd en tevens getrouw blijven aan de reeds dertig jaren lang beproefde en echt gebleken principen. En wanneer over twintig jaren het S. Bernulphus-Gilde zijn bestaan gedurende een halve eeuw herdenkt — al zijn dan ook de oprichter en zijn oude garde heen-

gegaan, al moge dan ook elders de moderne tijdgeest noodlottig zijn geworden voor de christelijke kunst — dan zal de kring, binnen welke wij werken, met nog meer recht dan tot dusverre eene „Oase in der Wüste" genoemd worden, dan zal men van heinde en verre naar hier komen, teneinde het goede, het eenig goede spoor, door de kerkelijke kunst te volgen, terug te vinden.

Door een levendig applaus betuigden de gildebroeders hun instemming aan den Deken.

Hierna las de penningmeester het finantieele verslag voor. De inkomsten overtroffen de uitgaven met *f* 339.56. Het kapitaal van het Gilde bedroeg thans *f* 3679.65[5]. Dat kapitaal zou echter aanzienlijk slinken, indien de secretaris van het verslag zich niet bedroog in zijn stellige verwachting, dat de leden vóór de gildereis van het jaar 1900 de verslagen over de jaren 1896, 1897, 1898 en 1899 zouden ontvangen. Met het nazien der rekening en verantwoording werden belast de Heeren Zellerhoff en A. A. J. van Rossum, die beloofden zich binnen kort van de ontvangen opdracht te zullen kwijten.

Op voorstel van het Bestuur werd besloten, dat tot Z. D. H. Mgr. JOS. DREHMANNS, Bisschop-Coadjutor te Roermond, het eerbiedig verzoek zou worden gericht, om als *beschermend lid* van het Gilde te willen optreden. Eveneens op voorstel van het Bestuur worden tot *eereleden* gekozen: Domkapitular JOSEPH ALDENKIRCHEN te Trier en Baron JEAN BAPTISTE BETHUNE te Brugge, voorzitter van het Gilde van S. Thomas en S. Lucas; tot *gewone leden*, bij acclamatie: de Eerw. Heeren W. A. J. VAN EYK, assisstent te Benschop en B. J. BROUWER, kapelaan aan de S. Martinus-kerk te Utrecht.

Punt 3 der agenda was een voorstel van het Bestuur om aan de bepaling in art. 4 der Statuten: „*gewone leden* kunnen op voordracht van het Bestuur in elke vergadering bij meerderheid van stemmen benoemd worden", toe te voegen de woorden: „mits zij zich minstens drie maanden te voren bij het Bestuur hebben opgegeven".

Dit werd met algemeene stemmen aangenomen, nadat het Bestuur een amendement van Dr. Brom had overgenomen, strekkende om aan het slot der nieuwe clausule toe te voegen: „en in eene voorafgaande vergadering zijn voorgesteld"

Door aftreden van den Heer JAN BROM, die wegens drukke bezigheden ontslagen wenschte te worden, en wien de Deken nog een oprecht woord van dank bracht voor zijn ijverige en verdienstelijke bemoeiingen als bestuurslid, moest een nieuwe tweede secretaris worden gekozen. Op voorstel van het bestuur werd voor dit ambt met bijna algemeene stemmen aangenomen de Heer BERNARD J. M. DE BONT te Amsterdam. De Deken en de Penningmeester, aan wie de beurt van aftreden was gekomen, werden met algemeene stemmen herkozen en verklaarden zich bereid, hun ambten verder te bekleeden.

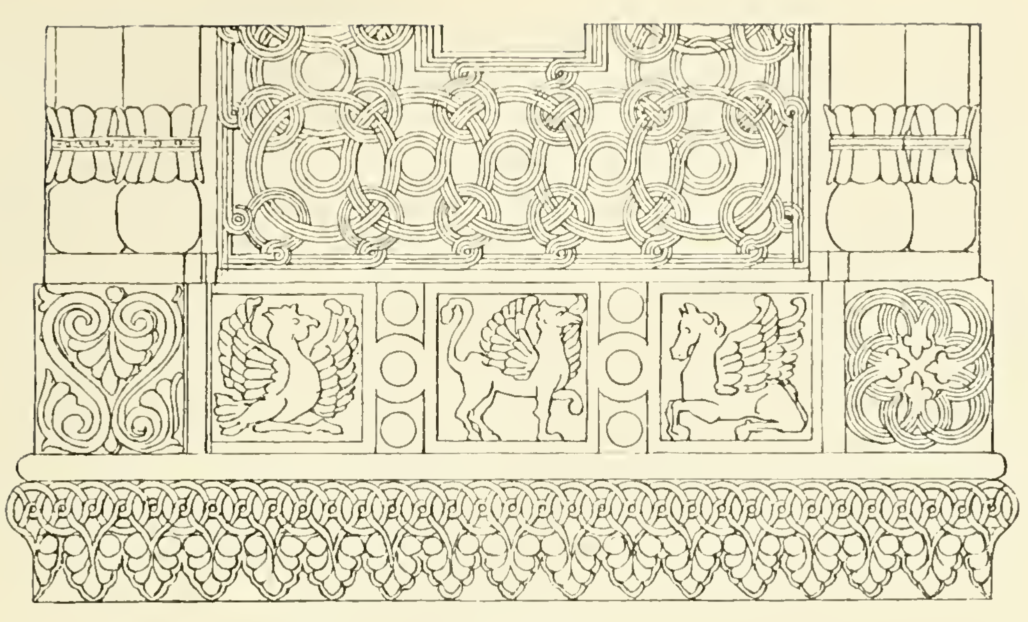
De Heer W. MENGELBERG kwam nu eerst met eene verrassing, die niet op het programma stond. Hij had twee schilderstukken ten toon gesteld, die vroeger

als vleugeldeuren hadden gediend aan het hoofdaltaar der kerk te Richterich bij Aken en thans zullen worden aangebracht op het nieuwe hoogaltaar van de kapel in het Jezuïetencollege te Valkenburg. Wijl het tweetal oorspronkelijk tot een dubbel stel vleugeldeuren had behoord, moeten er twee nieuwe bijgeschilderd worden, welke eervolle, maar moeielijke taak aan den Heer MENGELBERG is toevertrouwd. De rugzijde der paneelen vertoont in twee helften Maria Boodschap, met de kerkelijke patronen S. Pieter en S. Bartholomeus op den achtergrond.

De Heer MENGELBERG lichtte de meesterstukken — zie de reproductie's Pl. I—III — in de volgende woorden toe.

De twee vleugeldeuren behoorden, naar men zegt, tot het groote middelstuk, hetwelk de kruisiging voorstellend thans in het bezit is van het koninklijk museum te Brussel en door Spreker in photographische reproductie werd vertoond. Ten gevolge van de hem opgedragen zware taak moest hij van den meester een zoo grondig mogelijke studie maken, wat hem uiterst aangenaam was, aangezien de meester gezegd wordt te behooren tot de Keulsche school.

De tijd is voorbij, dat men schilderijen van het einde der middeleeuwen willekeurig en zonder grond op de namen van weinige meesters plaatste, al de oudere op den naam van Meister Wilhelm, bijna al de latere, die eenige verwantschap toonden met de Vlaamsche school, op dien van van Eyck of dien van Memling. Tegenwoordig is men overeengekomen, de meesters, wier namen niet met zekerheid kunnen worden aangegeven, te noemen naar een of ander hunner beste werken: b. v. den meester van de „Madonna mit der Wickenblüthe," den meester „vom Leben Mariae", den meester „von Tode Mariae," den meester „vom Bartholomäus-altar", den meester „von St. Severin." Spreker noemde juist deze meesters, omdat zij met den meester van deze stukken in innige verwantschap staan. Hij wordt genoemd „der Meister von der heiligen Sippe" naar een vleugel-altaar, dat zich bevindt in het Wallraff-Museum te Keulen — eveneens door Spreker in photographische afbeelding vertoond. De kunstvorschers Scheibler en Firmenich-Richartz meenen, dat de meester van de heil. Sippe een leerling is van den meester van het Marialeven, en Spreker is het met hen eens. Dat hij tot de Keulsche school behoorde, valt af te leiden uit de klaarheid van zijn koloriet, dat den Keulschen meesters tot de Bruyn toe eigen bleef. 't Kan ook niet betwijfeld worden, dat onze meester de schilderijen der gebroeders van Eyck gekend en bestudeerd heeft, gelijk vooral uit zijn later werken blijkt. Maar nog nader verwant schijnt hij aan Gerard David te zijn. 't Is voor een kunstenaar geen oneer, meesterwerken zijner vakgenooten te bestudeeren en te trachten hunne schoonheid te bereiken, indien althans zijn eigenaardig talent daarbij niet te loor gaat. Dat heeft zelfs de groote nederlandsche meester Cornelis van Oostzaan gedaan in zijn gewelfschildering van de kerk te Naarden, welke levendig aan de werken van Durer herinneren. Ook in eenige andere zijner werken spreekt uit de figuren de breede opvatting van Durer's apostels.



Vlechtwerk van Nicorzminda. Zie bl. 16.

Door de studie van den „Sippenmeister" heeft Spreker het in ons museum aanwezige schilderij „de Mis van S Gregorius", reeds voor geruimen tijd aan den meester toegeschreven, dubbel lief gekregen. Vertoonen de deuren van Valkenburg reeds ten deele het van Eyck'sche coloriet, uit de mis van S. Gregorius spreekt in figuren en kleur nog geheel de Keulsche meester. Al moet het stuk worden aangezien als een werk uit 's meesters jeugd, toch openbaren de verschillende figuren een rijpen zin voor goede verhoudingen en coloriet, de wijze van schilderen een geoefende techniek. Spreker was er bij tegenwoordig, toen onze deken het schilderij voor het museum kocht.

Ten slotte wees de Heer Mengelberg op de eerbiedwekkende reeks photogrammen van werken des meesters, door hem verzameld en in de zaal opgehangen. Schoon wij het als zeker mogen aannemen, dat vele zijner werken verloren zijn gegaan, geeft ons toch die reeks een hoog denkbeeld van 's meesters werk- en scheppingskracht. Gelukkig dat het beste werk des meesters „die heil. Sippe" in goeden toestand behouden bleef; gelukkig ook, dat ons museum op een goed werk van den meester bogen mag.

Na deze met veel aandacht gevolgde toelichting gingen de aanwezigen over tot eene aandachtige bezichtiging van beide zijden der paneelen, welke hun een hoog kunstgenot deden smaken, alsmede van de tentoongestelde photographieën. Toen daarop de Deken aan den Heer Mengelberg den oprechten dank der gildebroeders had betuigd voor het hun bereidde hoog genot en de vermeerdering hunner kunstkennis, en daarmede wegens het ver gevorderd uur de vergadering

wilde sluiten, bleek de opgewektheid onder de gildebroeders nog zoo groot, dat zij ook nog het laatste punt der agenda wenschten te zien, of liever te hooren behandeld: *de jongste verklaring van Raffaël's Disputa.* DR. JANSEN, die in het program als spreker over dit onderwerp was aangekondigd, verklaarde zich volgaarne bereid aan dien wensch te voldoen.

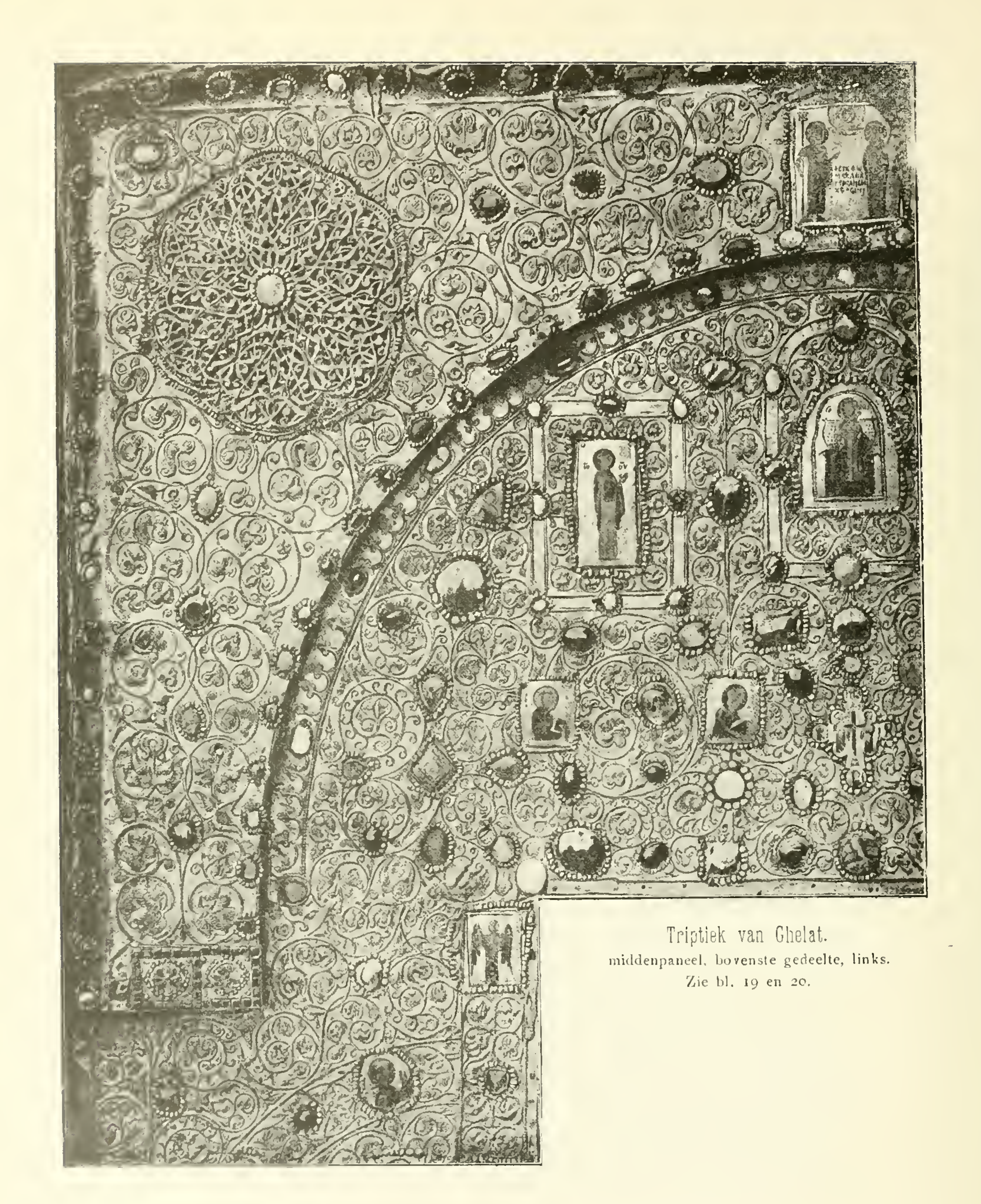
Indien de groote heilige Augustinus niet geaarzeld heeft, in zijn Liber Retractationum menige meening te herroepen, vroeger door hem verdedigd, dan meende Spreker zich niet behoeven te schamen, zoo hij hier een gevoelen moest herroepen omtrent de grondgedachte van Raffaël's Disputa, dat hij op het voetspoor van een man als Dr. Ludwig Pastor aan de gildebroeders als het juiste had voorgesteld. Voor eenige jaren had hij getracht de gildebroeders in kennis te stellen met de door Pastor gegeven beschrijving en verklaring van de nooit volprezen fresco's, waarmede Raffaël op last van Paus Julius II de Camera Della Segnatura in het Vaticaan beschilderde. Met betrekking nu tot de ideeën, door deze ongeëvenaarde compositie in haar geheel vertolkt, alsmede tot al de tafereelen, met uitzondering alleen van de z.g. Disputa, kon Spreker al het toen gezegde handhaven.

Raffaël's wonderpenseel heeft in deze figuren en tafereelen van betooverende schoonheid de vier groote geestelijke machten voorgesteld en verheerlijkt, door wier bescherming de Pausen, inzonderheid de Pausen in het tijdvak der renaissance, het menschdom aan zich hebben verplicht en zulk een geweldigen invloed over de geesten hebben uitgeoefend: de gerechtigheid, de poëzie, de wijsbegeerte en de godgeleerdheid. Wat nu Dr. Pastor ter nadere verklaring van de fresco's, welke de drie eerstgenoemde machten verheerlijken, heeft geschreven is zeker juist en moeilijk te verbeteren, maar in zijn voorstelling van de grondgedachte der Disputa heeft hij zonder twijfel gedwaald. Dat blijkt ontegenzeggelijk nu Heinrich Schrörs, Professor in de christelijke kunstgeschiedenis te Bonn, den door zoo velen gezochten sleutel gevonden heeft om die grondgedachte voor ons te ontsluiten. Deed genoemde geleerde door een streng methodisch onderzoek niet lang geleden een geheel nieuw licht opgaan over Fra Angelico's muurschilderingen in S. Marco van Florence, zijne ook op Raffaël's Disputa toegepaste methodische vorsching bracht ook hier het zoo lang gewenschte licht. Welke was dan de methode, die moest worden gevolgd? De Disputa moest, dat lijdt geen twijfel, voorstellen *de theologische wetenschap.* Dat zagen met Pastor ook al de vroegere verklaarders in. Van de vier heerlijke vrouwenfiguren in het gewelf, die men terecht de titels heeft genoemd van de vier tafereelen aan de muren, stelt de bij de Disputa behoorende zonder eenigen twijfel voor de theologie. Het opschrift, dat de twee haar vergezellende engelen dragen: „divinarum rerum notitia", is de humanistisch getinte uitdrukking voor godgeleerdheid. Wil men derhalve de wijze begrijpen, waarop Raffaël of zijn raadgevers gemeend hebben dat die godgeleerdheid moest worden voorgesteld, dan dient men te vragen, welke ten tijde van Raffaël de algemeene opvatting was van die wetenschap. Welnu, hoezeer in

die dagen het humanisme alles en allen beheerschte, de oude theologie en met haar de theologie der Dominicanen handhaafde haar plaats en haar invloed.

De meest beroemde vertegenwoordiger van de heerschende school der Dominicanen was toen Thomas de Vio, naar zijn geboorteplaats Gaëta gewoonlijk Cajetanus genoemd. Hij was de beroemdste theoloog van zijn tijd en stond aan het hof van Julius II in de allerhoogste gunst. Een jaar vóór 1507, toen Raffaël naar Rome werd beroepen, voltooide hij zijn beroemden commentaar op het eerste deel der Summa theologica van Thomas van Aquine. Wat deze over de theologie had geleerd, werd door zijn grooten commentator nog meer in het licht gesteld en naar alle zijden met scherpe dialektiek verdedigd. Volgens den Aquinaat en zijn verklaarder nu hebben wij eene dubbele theologia te onderscheiden, eene theologia subalternans, die alleen in den hemel is, en eene theologia subalternata, de godgeleerdheid hier op aarde, die van de eerstgenoemde hare grondwaarheden ontleent, welke zij tot een ware wetenschap uitwerkt. De theologia subalternans is wederom eene dubbele, de kennis, welke God van zich zelf heeft, en de kennis der gelukzaligen.

Het zijn deze gedachten, welke Raffaël in zijn meesterwerk op onovertreffelijke wijze heeft vertolkt. Het tafereel wordt in zijne geheele breedte door eene wolkenlaag in eene boven- en benedenhelft verdeeld. In de eerste is de theologia subalternans, in de tweede de theologia subalternata voorgesteld. In het midden van den hemel aanschouwt men de Allerheiligste Drievuldigheid met den verheerlijkten Christus als glans- en middelpunt: de theologie van de zich zelf erkennende Godheid. Ietwat lager dan de Heiland zetelen in een halven cirkel de voornaamste vertegenwoordigers van de Godskennis uit het oude en het nieuwe verbond. Zij zijn niet verzonken in de gelukzalige aanschouwing der Godheid, maar zien elkander aan, zijn in onderlinge betrekking gesteld evenals de met elkander disputeerende geleerden beneden; hunne houding is echter rustiger en waardiger, gelijk het voor Gods aanschijn betaamt. Dat zij de Godskennis der zaligen voorstellen, begrijpt thans een ieder. De theologie Gods en der gelukzaligen is het licht voor de godgeleerdheid op aarde. Daarom is de bovenhelft van het tafereel als bezaaid met punten, die gelijk sterren schitteren, daarom is over den geheelen hemel een gulden licht uitgegoten, dat hoe ook door den invloed van den tijd verbleekt, toch nog oog en hart van den beschouwer als met zonneglans vervult, daarom eindelijk zendt de Heilige Geest gouden stralen uit over de op de aarde vereenigde godgeleerden. Ondanks de wolkenlaag, welke het tafereel in twee helften scheidt, zijn deze twee toch op ideale wijze met elkander verbonden. De H Laurentius wijst met zijn rechterhand op de vergadering beneden, de H. Geest doorbreekt de wolken en zendt zijn licht omlaag en vier engelen dalen neder met de vier evangelieboeken, waarin de openbaringen der goddelijke theologie, de „door het licht der wetenschap erkende grondwaarheden" zijn opgeteekend. Op die engelen en den H. Geest omhoog wijst beneden met krachtig gebaar de prachtige mannenfiguur, welke rechts van het altaar staat.



Triptiek van Ghelat.
middenpaneel, bovenste gedeelte, links.
Zie bl. 19 en 20.

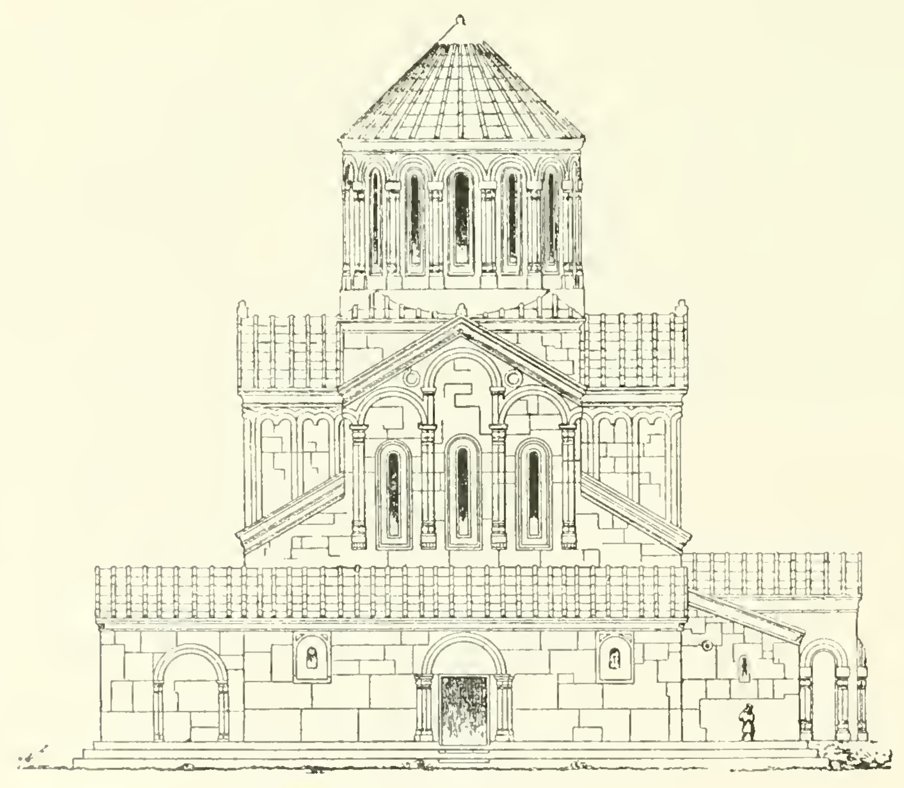
Gelijk de bovenste helft van het schilderij in den Drieeenigen God een middelpunt heeft, zoo eischte ook de onderste een centrum. God was de boven de theologie der zaligen zwevende hoogste autoriteit, reden waarom ook voor de theologie op aarde een hooger wetenschappelijk gezag als uitgangspunt der compositie dienen moest. Als zoodanig golden zoo bij de oude scholastieken als bij Raffaëls tijdgenooten de vier groote Latijnsche kerkleeraars. Daarom maakte de kunstenaar hen tot het middelpunt der aardsche vergadering en stelde ze ter aanduiding van hun leergezag voor als gezeten op prachtige leerstoelen. Ten einde nu die belangrijkste groep der benedenhelft tot eene duidelijke en kenbare eenheid saam te vatten en haar beteekenis voor de verzamelde godgeleerden te doen uitkomen, werd zij gerangschikt ter weerszijden van een altaar, waarop zich een ostensorium met het sacramentale brood verheft. Het kan zeker niet worden betwijfeld, dat altaar en ostensorium meer zijn dan een plaatselijk middelpunt, dat zij ook eene ideale beteekenis hebben. In afwijking nu van al de vroegere verklaarders ziet Schrörs in beide, en naar Spreker meent, terecht, een symbool, een symbool namelijk van de theologische wetenschap. Pastor's meening, dat de schilder de eucharistische offerande heeft willen voorstellen, is onhoudbaar. Zoo dat zijne bedoeling ware geweest, dan had de liturgische stoffage van het altaar niet mogen ontbreken, dat alleen op het antependium eene profane versiering vertoont, dan had niet het sacramentale brood in het ostensorium maar de kelk met de heilige hostie moeten worden geschilderd. Evenmin kan worden volgehouden, dat de heilige hostie als voorwerp van vereering en aanbidding het centrum vormt van het benedentafereel. Geen der talrijke figuren neemt eene aanbiddende houding aan; de vier kerkvaders zijn gezeten en sommige personen staan zelfs met de rug naar het Sacrament gekeerd. Gelijk de verheerlijkte Godmensch daarboven niet als voorwerp der gelukzalige aanschouwing der zaligen, zoo is ook de verborgen Godmensch hier beneden niet als voorwerp van aanbidding gedacht. Altaar en monstrans zijn hier, naar reeds gezegd werd, symbool van de theologische wetenschap, gelijk Schrörs op afdoende wijze betoogt uit Dante.

Dat Raffaël Dante kende en vereerde, zou men ook zonder bewijsgronden mogen aannemen, maar bewijsgronden liggen voor de hand. In het gewelf heeft Raffaël de theologie geschilderd geheel volgens de beschrijving, welke Dante in het Purgatorio XXX, 31—32 van zijn Beatrice geeft. In het wonderbaar schoon tafereel van de poëzie gaf hij op den Parnas de eereplaats aan Dante naast den dichtervorst Homerus en vergezeld van Virgilius. Doordrongen van den theologischen inhoud der commedia wijst hij den dichter zelfs een plaats aan onder de godgeleerden der Disputa en vlecht hem ook in die verheven vergadering den lauwerkrans om het geniale voorhoofd.

In het Paradijs nu (XXIV: 1—9) leidt Beatrice den dichter op naar de hoogste trap der Godskennis, tot de hoogste vertegenwoordigers der „scientia beatorum", Petrus, Jacobus en Joannes, en beveelt haar beschermeling aldus aan:

O sodalizio eletto alla gran *cena*
Del benedetto *Agnello*, il qual ci *ciba*,
Sì, che la vostra voglia è sempre piena,
Se per grazia di Dio questi *preliba*
Di quel che *cade* della vostra *mensa*,
Anzi che morte tempo gli prescriba,
Ponete mente alla sua voglia immensa
E roratelo alquanto. Voi bevete,
Sempre del Fonte, *onde vien quel ch'ei pensa.*

Volgens deze bede van Beatrice moet Dante's theologie zich voeden van hetgeen valt van theologischen disch der zaligen. Dat komt overeen met hetgeen S. Thomas en Cajetanus leeren omtrent de afhankelijkheid der aardsche van de hemelsche theologie. Het godsdienstig kennen is voorts genoemd een eten, een eten van het maal des Lams. Deze uitdrukking is echter in de kerkelijke liturgie tevens een benaming voor het Sacrament des altaars. Men herinnere zich aan de hymne in de Vespers der Zondagen van den Paaschtijd: Ad regias Agni dapes etc. Elders laat Dante Bonaventura zeggen van S. Dominicus, dat deze een



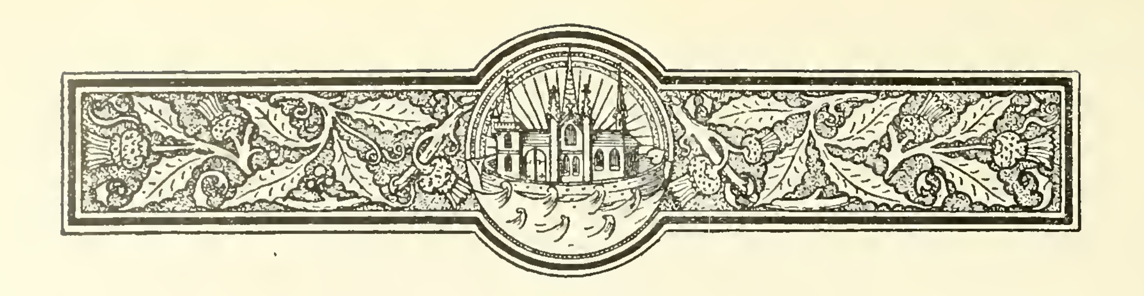
Kloosterkerk van Ghelat. Zie bl. 17.

groot leeraar geworden is „per l'amor della verace manna", door de liefde tot het ware manna. Dit manna nu was in de kerkelijke taal steeds een zeer gebruikelijk symbool voor het eucharistische brood; eveneens wordt de uitdrukking „brood der engelen" dikwerf voor het allerheiligste Sacrament gebezigd. Ook deze benaming wordt door Dante (Parad. II, 11—14) toegepast op de theologie. Uit dit alles mogen wij zeker met recht besluiten, dat altaar en monstrans der Disputa beteekenen het maal des Lams, het manna, het brood der engelen, *het symbool der theologische wetenschap.* Deze uitlegging maakt het ook duidelijk, waarom haast eindelooze scharen van engelen in de bovenste helft van het schilderij zweven, waarom de wolkenlaag, waarop de heiligen als vertegenwoordigers van de theologie der zaligen gezeteld zijn, door cherubijnen worden gedragen, waarom eindelijk de vier evangeliën niet door de zinnebeelden der evangelisten, maar door engelen naar de aarde worden gedragen: de kennis Gods is het brood, dat zij eten, en van hun disch leeft ook de theologie op aarde. De grondgedachte der Disputa is hiermede, naar Spreker met beslistheid durft beweren, volkomen weergegeven. Schrörs verklaring is eenvoudig, ongezocht en in volle overeenstemming met de opvatting, welke Raffaël's tijdgenooten hadden omtrent de theologie. Nu die grondgedachte gevonden is, mag verwacht worden, dat een voortgezet onderzoek ons ook zekerheid zal geven omtrent de figuren, over wier beteekenis nog twijfel bestaat.

De Deken dankt Spreker voor de heldere en duidelijke wijze, waarop hij aan de gildebroeders de ontdekking van prof. Schrörs heeft voorgesteld, eene ware ontdekking, welke Raffaël's meesterwerk, waarvan een goede reproductie eigenlijk in geen studio van een kunstminnend priester mocht ontbreken, althans in zijn geheel doet begrijpen, en daardoor voor minnaars van christelijke kunst en wetenschap dubbel kostbaar maakt.

Als naar gewoonte sloot de Voorzitter met gebed de zitting.





VIER GILDEREIZEN.

AAN den jaarlijkschen kunsttocht van ons Gilde deel te nemen, behoort voor menigen gildebroeder zeker tot een der aangenaamste en leerzaamste ontspanningen, welke de loop van het jaar medebrengt. De ondernomen reizen te herdenken en in de herinnering als opnieuw te doorleven, zal wis ook voor velen onzer een verkwikking zijn en een bron van stil genoegen. Zelfs kan wie geroepen wordt zulk een kunsttocht te beschrijven voor het jaarverslag, in de vervulling dier taak een waar genoegen, een kostelijke voldoening vinden. Maar om aangenaam te zijn en niet bezwaarlijk te worden, dient de taak van den verslaggever onzer gildereizen aan twee voorwaarden te voldoen: zij moet hem vooreerst van te voren zijn beteekend, zij moet voorts terstond na den tocht kunnen worden afgewerkt. Zoo het eerste niet geschiedde, zoo vooral het tweede niet mogelijk was, dan wordt wat anders een genot kon zijn tot een kwelling, wat een spel moest wezen tot een inspannenden arbeid, en het resultaat van dien arbeid zal op zijn minst die geurige frischheid derven, welke pas geplukte vruchten zoo aanlokkelijk maakt.

Niet om eenig verwijt tot wien ook te richten, maar om zich van de toegevendheid zijner medebroeders te verzekeren, moet de thans zijn pen opvattende verslaggever van *vier gildereizen* er aan herinneren, dat hij van geen dier reizen van te voren op zich nam het verslag te leveren, van geen dier reizen, gelijk uit het gezegde reeds blijkt, terstond zijn indrukken kon neerschrijven. Men verwachte dan nu ook niet wat men sedert negen jaren gewoon was te ontvangen, een uitvoerig en levendig verhaal van de reizen, een volledige en tevens frissche beschrijving en waardeering van alle of althans van de meest gewichtige monumenten en kunstwerken, welke bezocht en bezichtigd werden. Een kort overzicht van elke reis, een wat uitvoeriger beschrijving van enkele bijzonder merkwaardige kunstwerken, hier en daar een historische toelichting, een haastige vergelijking met

verwante kunstgewrochten — ziedaar alles wat de verslaggever kan bieden, zoo niet de uitgave van het viervoudig jaarverslag nog langer zal worden vertraagd.

1896. GENT en BRUGGE.



Brugge. De Rozenkranskade.

DINSDAG 28 Juli vertrokken in de vroegte de reizigers, 32 in getal, van Utrecht, kwamen tegen den middag te Antwerpen, van waar zij, na ontbeten te hebben, doorstoomden tot *Gent*. Hartelijk welkom geheeten door hun hoogvereerden medebroeder, den beroemden bouwmeester en oudheidkundigen veteraan August van Assche, bezichtigden zij onder diens leiding drie middeleeuwsche monumenten, bij wier restauratie hij zelf een gewichtige rol vervulde of nog vervult: *de S. Bavo-kerk*, *het Graven-kasteel* of

de Oude Burg, en ter loops en in het voorbijrijden het gasthuis *de Byloke* 1). Zij besloten hun kort bezoek aan de stad der Artevelde's met een wandelrit door *de groote Beginage*.

In de *S. Bavo*, S. Baefs, zooals de Vlamingen haar noemen, inwendig een der luistervolste kerken van België, thans ontdaan van de kalklaag en met haar witte, roode en blauwe natuursteenen een hoogst schilderachtig effect makend, toefden de gildebroeders begrijpelijker wijze het langst voor de *Aanbidding van het Lam*, het werelberoemd altaarstuk der gebroeders van Eyck, op welks bezichtiging de Deken hen in de vergadering van 21 Mei (zie bl. 8 vv.) uitnemend had voorbereid. Nu het heerlijke tafereel zelf, niet eene min of meer geslaagde reproductie ziende, konden zij zich overtuigen, hoe terecht de Deken ook de technische uitvoering en behandeling als tot dusverre onovertroffen geroemd had. De oogenblikken hier doorgebracht blijven ons allen onvergetelijk.

Van geheel anderen aard was hetgeen oog en ziel te genieten kregen, toen wij — om van de twee andere monumenten hier niet te gewagen — onzen wandelrit maakten door *het Begijnhof*. Men weet, dat de oude Beginage aan de Brugger Poort in de zeventiger jaren het slachtoffer ging worden van het moderne verkeer. Een groote verkeersader, midden door het hof gelegd, betrok de devote Begijntjes in het gewoel der wereld. Toen liet de hertog van Arenberg — het was in 1875 — een nieuwe Beginage bouwen aan de noordoostzijde der stad volgens de plannen van Arthur Verhaegen. Gelijk het oude is ook het nieuwe Begijnhof een stadje op zich zelf, door gracht en muur omsloten, met straten, pleinen, achttien conventen en de kerk in het midden. Geheel het hof is uit baksteen in gothischen stijl gebouwd. Maar bij die eenheid van materiaal en stijl, wat verscheidenheid van vormen, wat schilderachtige afwisseling! Geen huisje, dat niet door eigen constructie zich van al de overigen onderscheidt, geen straat of pleintje, welke een geestelooze herhaling zijn van andere, geen plekje, dat niet het oog boeit door een schilderachtig effect. Voorwaar, de Heer Verhaegen heeft getoond, wat aangeboren talent, dat de studie der middeleeuwsche kunst niet versmaadt, vermag. In dit haar wereldje de stemmig gekleede Begijntjes zich vrij en vertrouwelijk te zien bewegen, is hoogst aantrekkelijk. Zij zijn ongeveer zevenhonderd in getal. De jongere zusters leiden een vita communis in de achttien conventen. Na een driejarig verblijf staat het haar vrij een der huisjes te betrekken, welke twee of vier woningen bevatten, elk een eigen hofje, elk ook een eigen beschermheilige hebben. Jammer, dat wij te vroeg of te laat kwamen, om in de kerk het z. g. Begijnenlof bij te wonen, dat, naar men zegt, een zeldzaam treffenden en plechtigen indruk maakt.

---

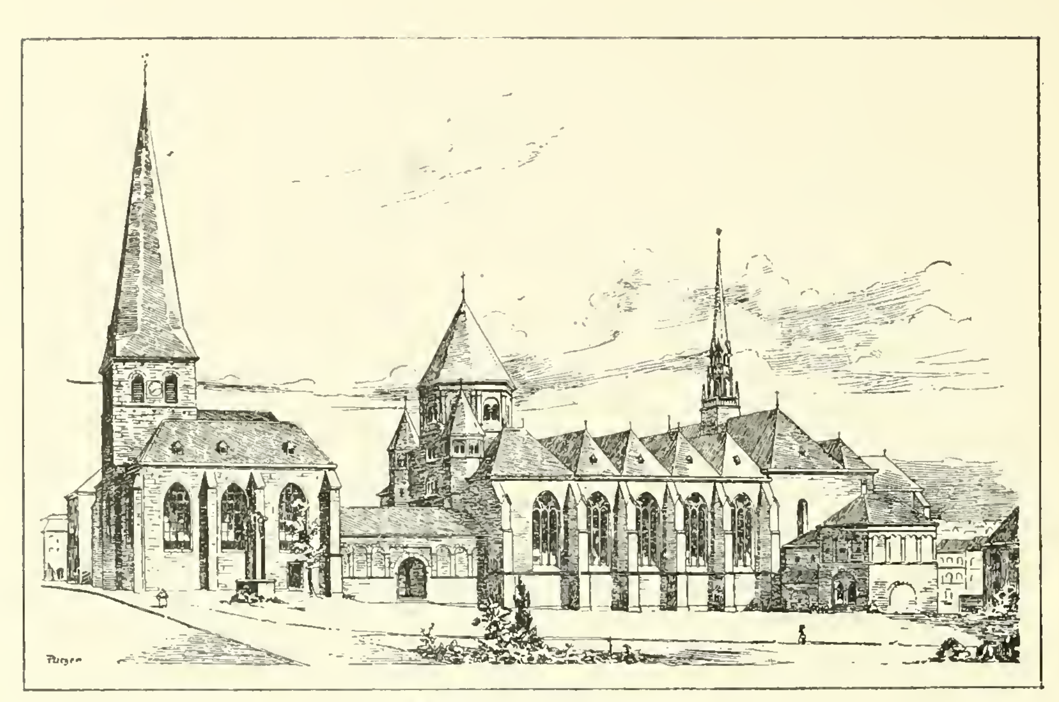
1) De Heer van Assche had de goedheid, later aan het Gilde een exemplaar te schenken van het monumentale werk: *De Byloke van Gent*, beschreven door Arthure Verhaegen en opgeluisterd met XLIII platen, geteekend door de Heeren E. Serrure en A. Verhaegen. Gent 1889.

Een uur na ons afscheid van Gent en onzen beminnelijken gids ontvingen ons in het gothisch station van *Brugge* de Heer Baron Jean Bethune, toen secretaris nu voorzitter van het Gilde van S. Lucas en S. Thomas, en zijn jongste broeder Emmanuel Bethune. Gedurende ons verblijf te Brugge hadden wij een voortreffelijk kwartier in het Hôtel de Flandre. Onder de volijverige en kundige leiding der genoemde Heeren zagen wij in anderhalven dag nagenoeg alles, wat de geheel eenige hoofdstad van Oost-Vlaanderen schoons en merkwaardigs te zien geeft. Maar laat het ons eerlijk zeggen: die tijd was veel, veel te kort. Met genot als overstelpt konden wij nauwelijks hier en daar enkele oogenblikken tot een rustig genieten komen. Vier kerken, zoo merkwaardig op zich zelf als aan kunstschatten rijk gelijk de *Kathedraal*, *de Lieve-Vrouwe-kerk*, *de Kapel van het H. Bloed* in haar twee verdiepingen en *de S. Jacobus-kerk*, een *S. Jans hospitaal*, eveneens als bouwwerk hoogst belangrijk en tevens in staat u met zijn *Memlingzaal*, een heiligdom van christelijk-mystieke kunst, dagen lang te boeien, twee museeën, wel niet overgroot, maar toch rijk aan voor ons hoogst belangrijke kunstwerken, *het Museum der Burgerlijke Godshuizen* en vooral de *Akademie der schoone kunsten* of *de Poortersloge*, waar o. a. verschillende werken van Memling, Jan van Eyck en Gerard David te genieten vallen, daarbij nog *eene privaatcollectie* als die van *Mgr. Bethune*, door enkelen onzer nog bezichtigd, voorts eene reeks van openbare burgerlijke gebouwen, met elkander wedijverend door schoonheid van vorm, geschiedkundige beteekenis en rijkdom van kunstwerken en merkwaardigheden als de *Hallen met haar beffroi*, *het Raadhuis*, *de Oude Griffie*, *het Paleis van Justitie*, voorheen het paleis der graven van Vlaanderen, eindelijk en bovenal een geheele, in haar geheel nog middeleeuwsche stad, schilderachtig en merkwaardig als geen andere ter wereld, waar de grootheid van het Oude Vlaanderen tot u spreekt met overweldigende kracht, waar bij elken stap, dien gij zet, uw oog wordt betooverd en geboeid, uw hart wordt verkwikt, waar gij beter dan waar ook ter wereld leert inzien, hoe in de middeleeuwen de kunst geheel het leven doordrong en beheerschte en op alles haar stempel drukte — voorwaar, de Heer Jean Bethune had gelijk, toen hij in de algemeene vergadering, op den avond van den eersten dag gehouden — zie bl. 21 vv.) — de gildebroeders prijzend om hun ijver en volharding, bij het bezoek der monumenten betoond, meende, dat zij dit bezoek aan Brugge slechts als een voorloopig bezoek moesten en zouden beschouwen. Gelukkig voor den verslaggever, dat hij kan verwijzen naar hetgeen in twee na de reis gehouden vergaderingen over eenige der meest heerlijke kunstwerken werd gezegd (zie bl. 8 vv. en 21 vv.).

Om hier een verslag te kunnen geven, gelijk hij wenschte, zou hij zelf, overeenkomstig den wensch van den Heer Bethune, aan de hoofdstad van Oud-Vlaanderen na de gildereis een nieuw en langer bezoek hebben moeten brengen.

Van onze platen uit Brugge geeft IV een gezicht op de Kapel van het H Bloed, V op de tribune van Lodewijk van der Gruuthuyse in Lieve-Vrouwe-kerk, VI op de graftombe van Maria van Bourgondië.

1897. Essen, Werden, Dortmund Soest, Munster.



De Munsterkerk van Essen.

De namen hier boven alleen doen reeds vermoeden, wat heerlijken, wat leerzamen, wat aan afwisseling rijken kunsttocht de gildebroeders in 1897 ondernamen. Hij overtrof zelfs dien van het vorige jaar door veelzijdigheid, door de dierbare herinneringen, welke hij wekte, de godsdienstig-vaderlandsche gevoelens, welke hij kweekte. Hij bracht ons aan het graf van den eersten Heilige, die uit de Friesche kerk is voortgekomen, hij verplaatste ons beurtelings in de woelige drukte van de moderne industrie en in de vredige kalmte van eene haast aartsvaderlijke omgeving en gaf ons gelegenheid, de ontwikkeling der christelijke kunst te vervolgen in een gedeelte van de lachende Rhijnlanden en in het zoo stemmige Westfalen. Wat rijkdom en verscheidenheid van genietingen in drie dagen tijds!

Dinsdag 27 Juli vroeg van Utrecht vertrokken kwamen de twee en-dertig tochtgenooten tegen den middag te *Essen* aan. Een ontvangst als hen daar wachtte, viel nog nimmer aan de reizende gildebroeders ten deel. De Heer *Frans Arens*, bekend oudheidkundige en beoefenaar van Essen's geschiedenis, door zijne Utrecht-



Plaat VI.



sche echtgenoote, eene vriendin van onzen Deken, zelf sedert vele jaren diens vriend, ontving en geleidde ons — na ons even een blik te hebben doen werpen in de nieuwe S. Hedwigs-kerk, een imposanten bouw van Ringlake — niet naar de „Berliner Hof", waar het middagmaal ons wachtte, maar naar zijn eigen vriendelijke woning. Met een gulheid en hartelijkheid, welke geen schroom bij ons liet opkomen, bood de moeder des huizes, omringd van haar bloeiend kroost, ons „Frühschoppen mit Imbiss" aan, na de lange reis een ware verkwikking. Dat zulk een ontvangst ons in eene opgewekte stemming bracht, behoeft niet te worden gezegd. Zij uitte zich in vaderlandsche en Duitsche gezangen en toasten. Na een geestdriftige ovatie aan gastheer en gastvrouw spoedden wij ons naar het hotel.

Het middagmaal was spoedig geëindigd. Toen naar *de Munsterkerk*, waar wij onder leiding van den Heer Arens en Pastoor Reyners ruim twee uren wijdden aan de bezichtiging van dat overheerlijk heiligdom en zijn schat. Deze laatste was voor ons in het koor tentoongesteld op een wijze, welke ons het overzicht zeer vergemakkelijkte.

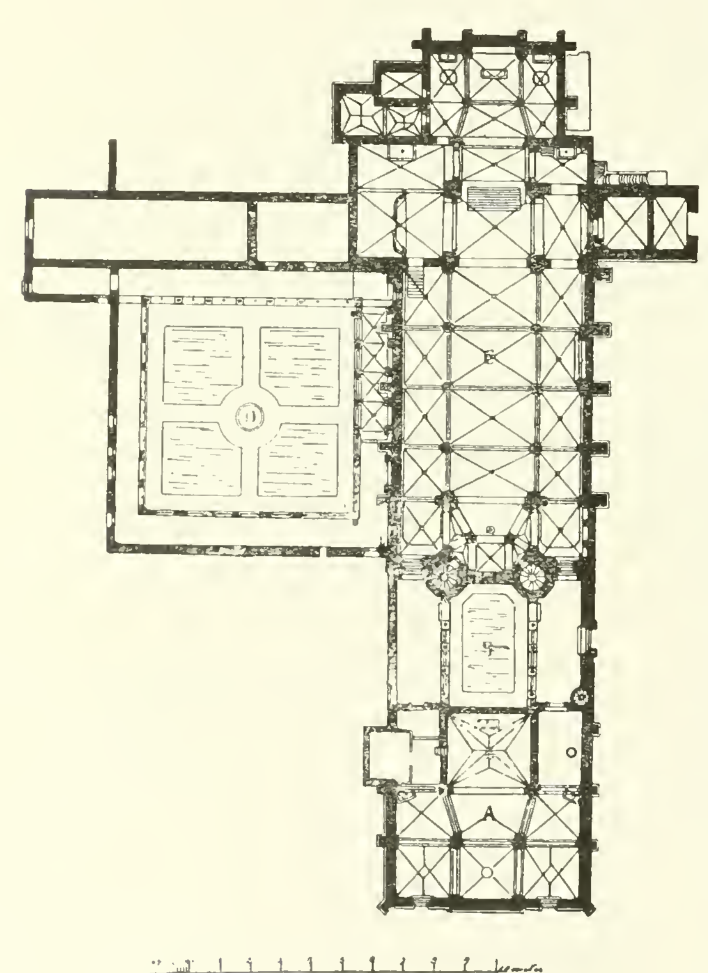
Daarna een wandeling langs het nieuwe grootsche raadhuis, in vroeg gothischen stijl door Zindel gebouwd, en enkele merkwaardige privaathuizen, een tramrit door de industriestad van Krupp, eindelijk naar het station. In een half uur bracht de trein ons door een bekoorlijk heuvelland naar het liefelijk *Werden* aan de Roer. Totdat de schemering begon te dalen over het Roerdal, bezichtigden wij, na het gebeente van S. Ludgerus te hebben vereerd, de grootsche *Abdijkerk*. Sommigen onzer gingen ook nog de merkwaardige overblijfselen zien van de voormalige *S. Lucius-kerk*, na 1806 in een woonhuis veranderd, thans door de katholieke gemeente teruggekocht. Eindelijk zochten en vonden wij allen een uurtje verpoozing in de aan de Roer gelegen restauratie „Deutscher Kaiser", namen daarna met groote dankbaarheid afscheid van den Heer Arens en onze overige gidsen en spoorden door naar Dortmund, waar wij nog voor tienen aankwamen.

De Munsterkerk van Essen heeft haar oorsprong te danken aan den als heilige vereerden vierden bisschop van Hildesheim *Altfrid*, die omstreeks het midden der negende eeuw op zijn vaderlijk erfgoed *Astnide* een vrouwenstift met kerk stichtte. Naast het „capitulum illustre" — zoo genaamd, omdat het spoedig een hoogadellijk damesstift werd, waarin alleen dochters uit gravelijke en vorstelijke huizen konden worden opgenomen — ontstond, wanneer is onbekend, een kapittel van kanunniken, aangezien de snelle opkomst van het stift een vermeerdering van het getal geestelijken noodig maakte [1].

---

1) Zie: *Frans Arens*, Die beiden Kapitel der Stiftes Essen. Ein Beitrag zur Geschichte der Pfarreien von St. Gertrud und St. Johann in Essen (Essen 1892) en: Die Statuten de gräflichen Damenkapitels des Stiftes Essen (Essen 1896). Voor verdere bronnen en literatuur over Stift en Munsterkerk verwijzen wij naar: *Paul Clemen*, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Zweiter Band. III p. 10—15. Van de daar opgenoemde geschriften over de kerk verdient bijzondere vermelding het werk van ons correspondeerend lid *G. Humann*: Der Westbau des Essener Münsters, Essen 1890.

Bijna duizend jaren bleef de stichting von Altfrid, in wezen onveranderd, schoon in de laatste eeuwen kwijnend voortbestaan. Eerst de aanvang der 19de eeuw zag haar verdwijnen. Haar tijdperk van hoogsten bloei bereikte zij onder de regeering der saksische en salische keizers, die haar gelijk vele pausen, met gunsten overstelpten. Onder de lange reeks van opvolgsters van *Gerswinde*, de eerste abdis en zuster van den doorluchtigen stichter, ontmoeten wij er niet weinige, die tot de genoemde keizerlijke geslachten behoorden. Als de meest verdienstelijke en vermaarde worden genoemd *Mathilde* (973—1101), kleindochter van Otto den Groote, en *Theophanu*, zuster van den Keulschen aartsbisschop Herman, eveneens van keizerlijken bloede, welke in 1039 de staf begon te voeren. Sedert de 13e eeuw verschijnen de abdissen van Essen, wier heerschappij zich toen over een zeer wijd gebied uitstrekte, als rijksvorstinnen; in geestelijk opzicht waren zij alleen den paus van Rome, in het wereldlijke alleen den Duitschen keizer onderworpen.



De Munsterkerk van Essen. Platte grond.

De oude abdijgebouwen zijn niet lang geleden afgebroken. De hoogst merkwaardige abdijkerk echter met haar bijgebouwen heeft den tijd en het vandalisme getrotseerd. In 1879 dreigde haar groot gevaar door een grondverschuiving, gevolg van de tot onder de stad voortgezette mijnwerken; het werd echter gelukkig afgekeerd. Sedert het midden der 19e eeuw begon men met de restauratie, welke tot op dit oogenblik met de meeste piëteit en zorg wordt voortgezet.

Een overzicht over het monument en zijn hoofddeelen moge hier

volgen. Niet tot de abdijkerk behoorend, maar toch met haar verbonden is de westelijk van haar gelegen S. Joannes-kerk, een laat-gothische hallenbouw van drie traveeën met ingebouwden vrij hoogen toren. De verbinding tusschen de twee kerken wordt gevormd door een atrium, in de volkstaal „Münsterdehle" geheeten, dat naar Noord en Zuid door een zuilenhal wordt ingesloten. De abdijkerk zelf bestaat vooreerst uit het vermaarde westkoor, welks middelschip, door twee traptorens geflankeerd, den klokketoren draagt van drie verdiepingen, van welke de bovenste uit den rechthoek in den achthoek overgaat en met een helm gedekt is Het zich aan het westkoor aansluitende gothische langschip wordt gevormd door drie beuken van gelijke hoogte; elk der vier traveeën heeft eigen bedaking. Noordelijk van het langschip bevindt zich een zeer schilderachtige kruisgang. Het zeer ruime dwarspand vertoont gedeeltelijk Karolingische, gedeeltelijk Romaansche vormen en draagt op de viering een rijzigen dakruiter. Zuidelijk van het dwarspand is in Romaanschen stijl de doopkapel aangebouwd in twee verdiepingen, van welke de bovenste als schatkamer dient. Uit het dwarspand leiden trappen op naar het gothische hoogkoor, onder hetwelk eene zeer ruime en merkwaardige krocht. Het bestaat uit drie schepen, alle drie vlak gesloten. Noordelijk daarvan liggen de sacristiegebouwen.

Gelijk te verwachten valt en reeds uit dit vluchtig overzicht blijkt is de geschiedenis van den bouw hoogst merkwaardig. Beproeven wij haar te schetsen en tevens van de meest interessante deelen een nadere beschrijving en waardeering te geven.

De door Altfrid gebouwde basiliek bestond uit drie, vermoedelijk vlak gedekte schepen. Zij had een atrium in het Westen en een breed dwarspand naar het Oosten, hetwelk in drie apsiden, een groote en twee kleine, eindigde. Van dien bouw bestaan alleen nog de noordelijke en de zuidelijke muren van langschip en dwarspand. Die van het langschip werden aan de binnenzijde gebroken door 16 nissen, waarvan er aan de ééne zijde nog 12, aan de andere 7 aanwezig zijn. Wat den bouw van Altfrid bijzonder onderscheidt van andere Karolingische monumenten is de wijze, waarop de noord- en zuidzijde van de armen van het dwarspand inwendig zijn afgesloten, namelijk driezijdig. De twee schuine zijden worden elk door een nis met ronden boog, de derde zijde wordt door een portaal gebroken.

Een brand van 944 of 946 richtte groote verwoestingen aan. Het schijnt dat inzonderheid het oostkoor en de westelijke voorhal de prooi der vlammen werden. Vóór het einde der 10de eeuw herrees onder het bestuur van de abdis Mathilde laatstgenoemde en wel in die door haar eenvoud bekoorlijke gedaante, welke zij nu volledig hersteld, nog heeft. Door dezelfde abdis werd aan de oostzijde van het dwarspand een nieuw, drieschepig, in rechte lijn gesloten koor aangebouwd en onder het middelschip daarvan eene krypta aangelegd. Eindelijk en vooral heeft eveneens aan Mathilde het overheerlijke westkoor zijn ontstaan te danken. Zich aansluitend aan de zooeven genoemde voorhal maakt het geheel een rechthoekigen vierhoek uit, in drie kleinere verdeeld. In den middelste, dubbel zoo breed als

elk der twee andere, is het driezijdig nonnenkoor ingebouwd, zich verheffend op twee vrije pijlers en zich naar de kerk in drie groote bogen openend. In de ruimte tusschen koorwand en westmuur zijn beneden de ingangen tot de twee traptorens, welke tevens dienen tot schraging der twee pijlers, met welke zij elk door twee bogen zijn verbonden. In den volksmond heet die ruimte „unter dem Micheel", omdat, naar men gist, op de laagste van de twee tribune's daarboven zich voorheen een aan S. Michaël gewijd altaar bevond. Bedoelde tribune's bestaan in beide verdiepingen uit een vierhoekige middelruimte en twee nisvormige zijvertrekken. De groote bogen, die het koor naar de kerk heen openen, zijn op hoogst artistieke wijze met zuilen versierd. In elken boog worden twee op Attische bazen rustende zuilen, welke boven de korinthische kapiteelen nog teerlingvormige dekstukken dragen, door een kleinen boog verbonden, waarop een smalle architraaf rust. Op deze verheffen zich wederom in elken boog twee kleinere zuilen, welke met hun gebillioende dekstukken stooten tegen den gordelboog baarboven. Te zamen dragen de drie bogen eene halfkoepel, naar het Oosten afgesloten door een triumfboog, welke op twee pilasters rust.

De aanleg zoowel als de uitvoering van den westelijken bouw wekt terecht de bewondering van alle deskundigen. Dahio prijst hem als „eins der werkwürdigsten Inkunabelwerke der deutschen Baukunst", als „das geistreichst componierte und sorgfältigst ausgeführte rheinische Bauwerk des 10 jahrhunderts." Al moge men het niet eens zijn met den Heer Humann, welke meent, dat de bouwmeester de paleiskapel van Aken niet voor den geest had, toen hij dit werk schiep, toch zal men erkennen, dat hij blijk gaf van groote originaliteit: op even oorspronkelijke als meesterlijke wijze heeft hij zich gekweten van zijne hoogst eigenaardige en moeilijke taak.

Reeds een halve eeuw na den dood van de abdis Mathilde zag haar tweede opvolgster, Theophanu, zich genoopt het oostkoor te vergrooten. Zij liet de oude muren der krypta doorbreken en voegde daaraan een nieuw in rechte lijn gesloten gedeelte toe, waarboven zich het nieuwe koor verhief. De vergroote krocht werd in 1051 door Theophanu's broeder, den Keulschen aartsbisschop Herman, gewijd. In de volgende eeuwen maakten nieuwe behoeften en nieuwe rampen nieuwe verbouwingen en restauratie's noodig. Eerst tegen het midden der 15de eeuw verkreeg de Munsterkerk die gedaante en vormen, welke zij thans nog althans in hoofdzaak vertoont. In de eeuw te voren werd vooral gewerkt, om aan langschip en hoogkoor de tegenwoordige afmetingen en vormen te geven, en tusschen de jaren 1426 en 1445 werd het gravinnekoortje in den noordelijken arm van het dwarspand — thans orgeltribune — uitgevoerd en de dakruiter op de viering geplaatst.

Er zou van het architectonisch monument en uit zijn geschiedenis nog veel te vermelden zijn. dat de belangstelling overwaard is. Maar het gezegde moge volstaan. Op slechts eéne bijzonderheid zij nog gewezen. Het gewelf van het

hoogkoor, naar wij zeiden, in de 14[de] eeuw voltooid, wordt gedragen door twee zuilen met kelkkapiteelen. Die zuilen nu verlaten de as, welke door het langschip is aangegeven, en treden naar het midden op elkander toe. Daardoor worden de smalle rechthoekige gewelfjukken vermeden en wordt tevens aan het middelschip eene hoogst schilderachtige afsluiting gegeven, welke men anders bij vlak gesloten koren mist.

Van de oude beschildering der Munsterkerk zijn bij de restauratie verschillende overblijfselen aan het licht gekomen uit ver uiteenloopende tijdperken. Vooral merkwaardig zijn de oudste, welke in den westelijken bouw ontdekt werden. Afkomstig uit de eerste helft der 11de eeuw zijn zij de oudste in de Rhijnlanden en ook in ikonograpisch opzicht zeer belangrijk, omdat zij de traditioneele voorstellingen uit het Nieuwe Testament verbinden met voorstellingen uit de geschiedenis der Engelen. Van laatstbedoelde kunnen wij noemen: Rafaël met Tobias, Gabriel aan Daniel verschijnend en de Engelen op de Jacobsladder. De groote middenkoepel van het westkoor bevatte éene groote voorstelling: het laatste oordeel. Eveneens hoogst belangrijk was de wulfschildering, welke ontdekt werd in het gewelfjuk, oostelijk van de viering gelegen, toen dit ten gevolge van de ontstaande scheuren moest worden afgebroken. Zij werd door den Heer Stummel op het vernieuwde gewelf volgens de gevonden overblijfselen hersteld. Afkomstig uit het einde der 12de eeuw geven zij vier tafereelen uit het martyrium van de Heiligen Cosmas en Damianus, medepatronen der Munsterkerk. Aan den Heer Stummel komt alle lof toe voor de piëteit, waarmede hij deze en andere, ook jongere muurschilderingen heeft hersteld en bijna geheel het eerbiedwaardige heiligdom overeenkomstig de gevonden overblijfselen en andere vertrouwbare aanwijzingen opnieuw beschilderd heeft.

Het ligt voor de hand, dat de kerk van een stift, hetwelk als dat van Essen bijna duizend jaren bestond, door vorstelijke weldoeners rijk werd begiftigd, vele heilige relieken ontving, onder zijne abdissen tal van vrouwen telde, uitblinkend door vroomheid en edelen kunstzin, en daarbij gelegen in een gewest, waar de kerkelijke kunst een hoogen bloei bereikte, in den loop der eeuwen op even kostelijke als kostbare wijze moest worden gestoffeerd en in het bezit moest komen van een zeldzamen schat. Wel is waar zal ook hier veel zijn te loor gegaan, schoon geen beeldenstormers het heiligdom plunderden; maar veel, zeer veel bleef behouden. Het valt dan ook niet in weinige woorden te zeggen, hoe wij genoten bij de bezichtiging van kunstwerken en merkwaardigheden als b. v. de beroemde zevenarmige luchter, de uit Italië afkomstige zuil, welke voorheen het gouden triumfkruis der kerk droeg, de indrukwekkende beeldengroep, het Heilig Graf, uit den aanvang der 16[de] eeuw, de sarcofaag van S. Ansfrid, het rijke relieken-altaar (vroeger hoofdaltaar) met zijn paneelen van de Bruyn en vooral de weergalooze goudsmeewerken van allerlei aard en uit verschillende tijdperken, welke in de gouden kamer worden bewaard. Gelijk bekend is maken *de vier*

groote kapitelkruisen het kostbaarste gedeelte uit van den schat. Alle vier zijn ontstaan onder Byzantijnsche invloeden, blijken in navolging van Byzantijnsche werken te zijn gemaakt; drie er van bevatten ook echt Byzantijnsche emails, doch zijn, volgens het oordeel van deskundigen, alle vier in Duitschland vervaardigd, hetzij te Hildesheim, hetzij aan den Rhijn, te Trier of Keulen. Een der kruisen is afkomstig van de abdis Theophanu; twee andere en wellicht ook het vierde, hetwelk de anderen overtreft door finesse van uitvoering en smaakvolle rangschikking der versiering, werden door Mathilde aan haar kerk geschonken [1]).

De Abdijkerk van Werden heeft haar oorsprong te danken aan onzen *H. Ludger*. Men weet, dat deze, een groot vereerder van S. Benedictus en zijn orde, langen tijd het voornemen koesterde, een klooster van die orde te stichten op zijn vaderlijk erfgoed te Werdina, het tegenwoordige Wierum in Friesland. Uit vrees voor de Noormannen, wier invallen hij voorzag, liet hij dat plan varen en koos een andere plek in ons vaderland, Wichmond aan den IJssel, niet ver van Zutphen. Daar ook dit oord ongeschikt bleek wegens de jaarlijksche overstroomingen, kwam de Heilige eerst in het laatste gedeelte zijns levens, toen hij bisschop van Munster was, tot uitvoering van het lang gekoesterde voornemen. Omstreeks het jaar 796 stichtte hij het klooster te *Werithina* in het Wenaswoud aan de Roer. In 800 begon hij den bouw eener kerk, welke vermoedelijk eerst in 804 werd ingewijd. Deze eerste kerk ter plaatse was, gelijk thans bewezen is, de S. Stephanus-kerk, die in de 18e eeuw gesloopt werd. Na den dood van den Heilige werd in 809 oostelijk van de eerste kerk en onafhankelijk van haar eene grafkerk opgetrokken, waarin het gebeente van S. Ludger zijn rustplaats vond. Afgezien van de zooeven genoemde S. Stephanus-kerk begon onze Heilige nog eene tweede kerk te bouwen, de S. Salvator-kerk, welke echter eerst in 875 voltooid was. In genoemd jaar werd zij door den Keulschen aartsbisschop Willibert in vereeniging met den laatste der Ludgeriden, abt Hildegrim II, geconsacreerd. Deze basiliek werd naar het Oosten over het graf van S. Ludger heengebouwd, zoodat het hoogaltaar kwam te staan boven de grafkamer. Nog vernemen wij van de wijding eener derde kerk, binnen den omtrek der tegenwoordige abdijkerk gebouwd: in 934 had plaats de dedicatio ecclesiae S. Mariae sive turris, waarmede niets anders kan bedoeld zijn dan de latere turris S. Petri, de tegenwoordige westtoren. Bijna eene eeuw later in 1059 herstelt de 20ste abt Gero de vervallen krypta en plaatst in haar vier altaren.

Drie vreeselijke branden richtten in 1119, tusschen 1228 en 1252 en in 1259 groote verwoestingen aan, zoo aan de kerk als aan de abdijgebouwen. Terstond na den laatst bedoelden brand, waarbij alleen de krypta en de westelijke bouw gespaard

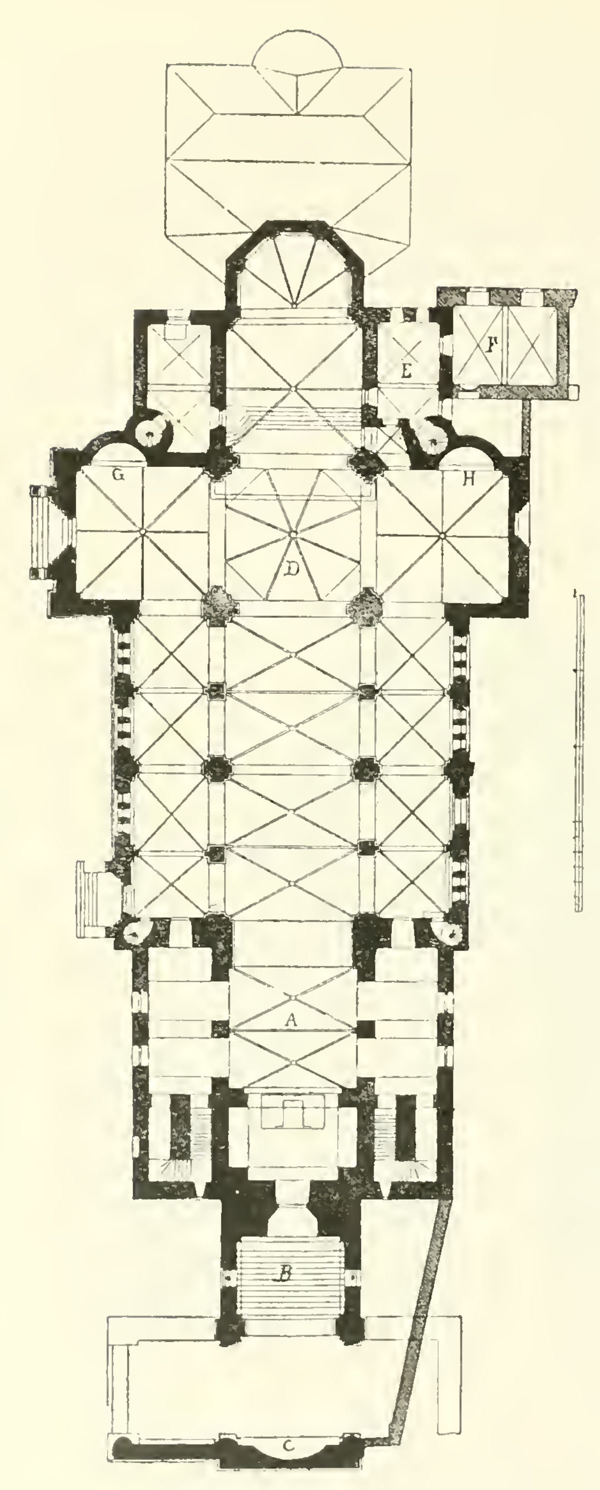
---

1) Zie de gedetailleerde beschrijving bij *Clemen*, 2 Band III pag. 43–46. Vgl. voorts: *Georg Humann*: Gegenstände orientalischen Kunstgewerbes im Kirchenschatze des Münsters zu Essen. Den zur General-Versammlung am 13 October 1897 in Essen vereinigten Mitgliedern des Historischen Vereins für den Niederrhein überreicht Essen 1897.

bleven, begon abt Albero, graaf van Teklenburg (1257—1277), de kerk te herbouwen. Zij kwam eerst in 1275 gereed, toen zij door Albertus Magnus werd ingewijd. Alhoewel in den loop der eeuwen door allerlei rampen geteisterd, in de 16de en de 17de eeuw herhaaldelijk door woeste krijgsbenden geplunderd en uitgeroofd, bleef de door abt Albero in de heerlijke vormen van den Rhijnlandschen overgangstijl herbouwde abdijkerk met haar oudere door de vroegere drie branden gespaarde bestanddeelen in hoofdzaak behouden. In 1808 begon men met een eerste restauratie van het even heerlijke als eerbiedwaardige monument, in 1844 met een tweede, welke nog voortduurt en nog veel heeft te verrichten. De bij onze westelijke naburen en stambroeders heerschende bureaukratie doet juist geen spoedige voltooiing van het werk verwachten.



De Abdijkerk van Werden.



De Abdijkerk van Werden. Platte grond.

In zooverre een zoo merkwaardig en aan belanginboezemende details zoo rijk monument eene korte schrijving gedoogt, zal zij hier worden beproefd.

Beginnen wij met den westelijken bouw. Een ruime overdekte voorhal is tegen de westelijke muur aangebouwd. Haar breede naar het Westen geopende boog wordt door een vlakken gevel bekroond. Met een machtig kruisgewelf overspannen ontvangt de hal door twee Romaansche dubbelvensters haar licht. Een breede trap van twaalf treden, welke de geheele ruimte der hal vult, leidt op naar het portaal. Vermoedelijk ontstond de voorhal bij een der verbouwingen in de 11de of de 12de eeuw. Vóór de hal bevond zich vroeger een z. g. paradijs, waarvan de westelijke muur met eene zeer vlakke apsis nog aanwezig is.

De machtige en indrukwekkende westelijke hoofdbouw bestaat uit een vierkanten toren met hoog oprijzenden voorbouw in het Westen, beide naar de noord- en zuidzijde door een lagere zijbeuk geflankeerd. De gedeeltelijk nieuwe uitwendige versiering, geleding en breking zoo van den westelijken gevel als van de overige wanden zijn vrij wel uit onze afbeelding te kennen.

De hoogste van de drie verdiepingen, waarin de toren zich verheft boven de daken der zijbeuken, en het lage zestienzijdige dak zijn nieuw. Elke zijbeuk bevat

in de grootere oostelijke helft twee met tongewelven overspannen kapellen, door pijler en boog van elkaar gescheiden, en in de kleinere westelijke twee evenwijdige gangen, de trappen insluitend, die naar de galerijen in de zijmuren leiden. Deze galerijen openen zich aan elke zijde naar de middelbeuk in drie met een boog overspannen dubbelbogen en liggen vijf trappen lager dan hunne voortzetting in het nieuwe langschip en zijn koorhuis, waar de openingen of triforiën natuurlijk de veel bevalliger vormen van den overgangstijl vertoonen. Met een machtigen boog, die nog door een ontlastingsboog wordt overspannen, opent zich de westelijke bouw naar het middelschip der kerk van abt Albero.

Deze is een basiliek, bestaande uit een hoog langschip met twee lage zijbeuken, een kruispand met vieringstoren en een drieschepig koorhuis. De lichtbeuk van het langschip ontvangt haar licht door groote rondvensters, uit de achthoekige roos geconstrueerd, de zijbeuken door drieledige met een spitsen boog overhuifde vensters van zeer eenvoudige geleding en kleine radvensters daarboven. Naar het Westen wordt aan de noordzijde de plaats van het venster ingenomen door een Romaansch portaal, dat in 1847 niet zeer geschikt werd vernieuwd.

Van het prachtige en machtige kruispand vertoonen de vier muren naar Oost en West elk een groot venster met ronden boog, de twee gevels elk drie vensters. Onder het venster van den noordelijken gevel werd in plaats van het oude een nieuw pronkrijk portaal opgetrokken. Aan de oostzijde der kruisarmen zijn ronde apsiden uitgebouwd, die door een venster met ronden boog worden verlicht en door ronde traptorentjes in verbinding staan met de zijschepen van het koorhuis.

De viering wordt gedragen door vier zware, rijk ontwikkelde pijlers. Van de kroonlijst daarboven leiden lichtgewelfde hangbogen den vieringstoren uit den vierhoek naar den achthoek over.

In zijn inwendig, van de kerk uit zichtbaar, is de toren van een galerij voorzien; uitwendig vertoont hij, gelijk een blik op onze afbeelding leert, weinig versiering en breking in zijn muurwerk, daarentegen rijker ontwikkeling in de acht geveltjes daarboven. Gelijk de toren zelf is ook de helm achthoekig.

Het muurvlak boven den triumfboog, een model van fijne geleding, wordt door drie rondvensters gebroken. Onder dien boog betreedt men met twee trappen het koorhuis, waarvan de altaarruimte nog weer zes trappen hooger ligt. Quadraatvormig en in zijn zijmuren dezelfde bevallige breking met rondvensters en triforiën vertoonend als het langschip, sluit het koorhuis in zijn zijbeuken vlak af, terwijl aan de middelbeuk eene vijfzijdige apsis is aangebouwd, die met een stergewelf en een uit rondboogkappen gevormde halfkoepel gedekt door fijne geleding en profileering het oog betoovert.

Voor den oudheidkundige nog veel belangwekkender dan geheel de heerlijke hier beschreven bouw is de krypta, van welke wij althans ook met een enkel woord moeten gewagen. Wij zeiden boven, dat spoedig na den dood van S. Ludgerus eene grafkerk voor den Heilige werd gesticht en dat de door dezen zelf begonnen

S. Salvator-kerk nog vóór het einde der 9de eeuw naar het Oosten over zijn graf werd heengebouwd, zoodat het altaar dier kerk kwam te staan boven zijne grafkamer. De bovenaardsche grafkerk werd dus eene onderaardsche, waarvan de grafkamer als eigenlijke krypta binnen het koor der S. Salvator-kerk betrokken werd. Die krypta bestaat uit eene smalle grafcel, met een ton overwelfd, en uit de rond om haar heen leidende gangen. Buiten den omtrek van het oostkoor en zijn apsis en van genoemde gangen uit toegankelijk ligt in den grond de vroeger bovenaardsche grafkerk. Door een nauwkeurig onderzoek werd uitgemaakt, wat in dien bouw oorspronkelijk is, wat er later aan werd veranderd of toegevoegd. En zoo is dan gebleken, dat de oorspronkelijke, Karolingische bouw een quadraat vormde, waarvan het inwendige aan de oostzijde van halfronde nissen voorzien was en de voorhal als begrafenisplaats diende. Met de Munsterkerk en haar oudste krypt van Essen, de S. Stevens- en de S. Emmeranus-kerk van Regensburg, de Ludgerus-kerk te Halmstädt, de stiftskerk te Meschede en de S. Georgs-kerk te Keulen vertoont de voormalige grafkerk van S. Ludgerus de aan die groep eigen nissenarchitectuur, welke men in de oudere christelijke bouwwerken van Italië nooit of zelden ontmoet.



De reiskelk van S. Ludgerus in de abdijkerk van Werden.

Door woeste krijgsbenden herhaaldelijk leeg geplunderd heeft de abdijkerk van Werden, die, gelijk uit weinige overblijfselen blijkt, voorheen prachtig beschilderd was, van haar zonder twijfel eens zeer rijken kunstschat slechts een klein gedeelte overgehouden. Haar tegenwoordige meubileering dateert bijna geheel uit de 17de en 18de eeuw. Indien de omstreeks 1700 vervaardigde retabel van het hoogaltaar voor de koorruimte niet al te groot en machtig was, zou zij verdienen gespaard te worden, alleen reeds om de effectvolle wijze, waarop zij bij feestelijke gelegenheden de sarcofaag met het gebeente van

den H. Ludgerus den volke te zien geeft. Voorheen was de schrijn achter het hoofdaltaar op vier monolithen geplaatst, waarvan er twee nog staan in het noordelijk dwarsschip.

Afgezien van het gebeente van S. Ludgerus worden in de abdijkerk nog verschillende andere relieken van den Heilige bewaard en vereerd, o. a. een lederen gordel, naar welken te oordeelen Ludger forsch van gestalte moet geweest zijn, een stuk van de alba, waarmede zijn lijk werd bekleed, en zijn reiskelk, van welke wij hier een afbeelding geven. Uit rood koper gedreven en verguld is hij 12,2 cM. hoog, de middellijn van den bovenrand meet 7 cM. Op den voet in trechtervorm staat in kapitaalletters het opschrift: HIC CALIX SANGVINIS DNI NRI IHV XRI, om den rand van de cuppa: AGITUR HEC SVMMVS PER POCLA TRIVMPHVS.

De tweede dag werd gewijd aan *Dortmund* en *Soest*. In den voormiddag bezichtigden wij de vier voornaamste kerken, het oude raadhuis en eenige andere merkwaardigheden van eerstgenoemde stad, en spoorden na den maaltijd naar Soest, dat wij binnen een uur tijds bereikten. Slechts drie uren waren ons gegund, om de allermerkwaardigste monumenten dier bij uitstek monumentale stad te bezoeken, zoodat zij voor onze oogen haast passeerden met de snelheid van de beeltenissen van de kinomathograaf. Maar het kon niet anders, zoo wij s'avonds Munster nog wilden bereiken.

Te Dortmund hadden wij een voortreffelijken gids en raadsman in den eerbiedwaardigen deken en pastoor der Proostdijkerk, een kranig grijaard van zeldzame verdiensten. Toen hij voor ruim veertig jaar pastoor werd van Dortmund, telde de stad nauwelijks vijftien duizend inwoners. Thans gaat haar bevolking de honderd duizend een heel eind te boven, waarvan een zeer groot gedeelte katholiek is. „Und mit der Vermehrung unsrer Bevölkerung hat die Entwicklung unsrer katholischen Anstalten verschiedener Art gleichen Schritt gehalten," zoo verzekerde ons de nog frissche en krachtige oude heer. Geen wonder, dat de man, wien van zulk een verblijdende ontwikkeling zeer zeker een „pars magna" toekomt, populair in de stad is als geen andere. Te Soest geleidde ons de bekende bewerker van het prachtig en degelijk werk: „Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen", de Heer A. Ludorff van Munster, die opzettelijk voor ons overgekomen, ons gezelschap niet verliet, alvorens het den volgenden avond te Munster ontbonden werd. Degelijk kunstenaar en kunst- en oudheidkenner bleek de Heer Ludorff ook een zeer gezellig man te zijn. Dat merkten wij vooral 's avonds te Munster, toen wij in het Hotel „Mohrmann" genoten van zijn geestige toasten en

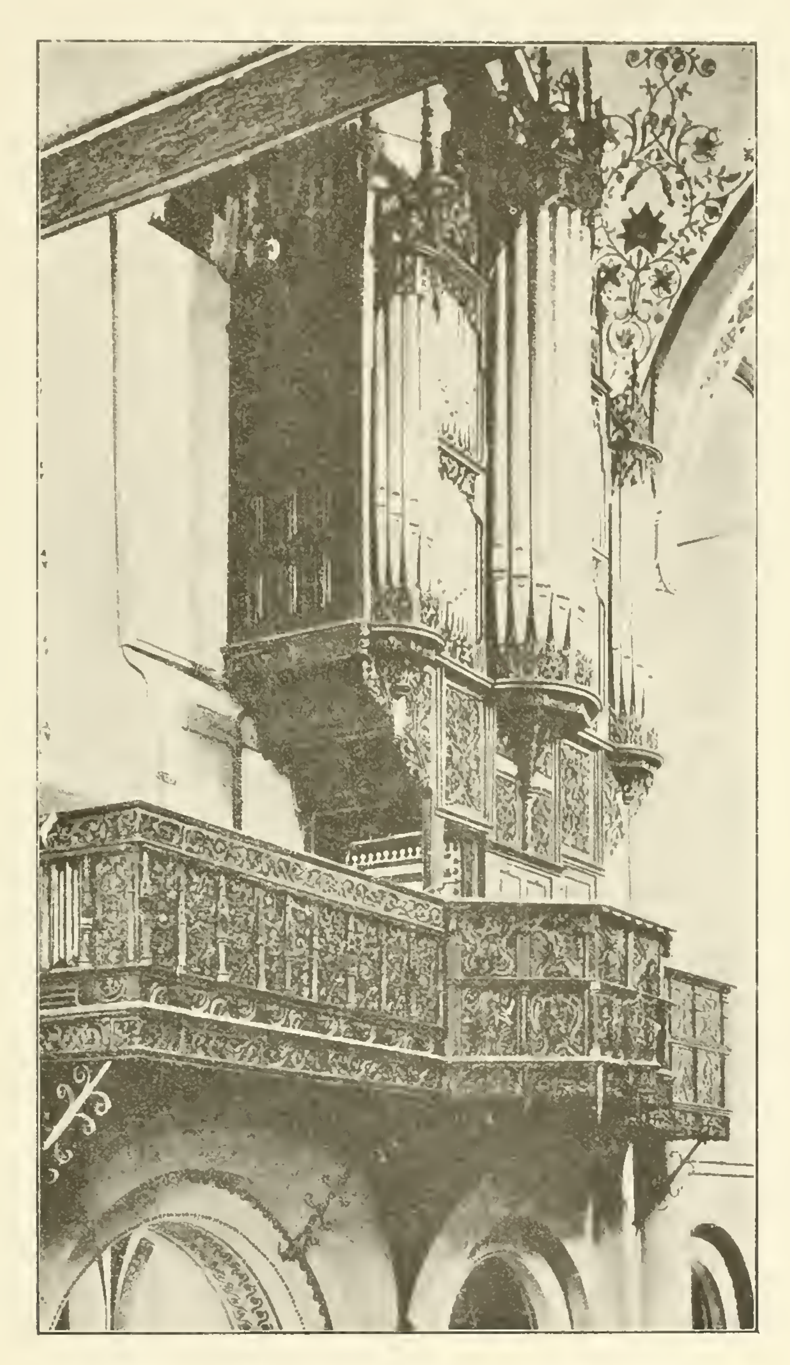


De Lieve Vrouwe kerk te Dortmund.

mimieken en van de machtige piano-fantasieën van onzen muzikalen medebroeder, den Heer W. Mengelberg junior.

Schoon Westfaalsche steden geven toch Dortmund en Soest minder sprekend dan Munster, Paderborn en Osnabrück de eigenlijke Westfaalsche kunst te zien. welke zich onderscheidt door kalme rust, door hoogen ernst, door grooten eenvoud, door innig en diep gevoel en niet het minst door taaie vasthoudendheid aan het oude, het overgeleverde. Niet ten onrechte noemde Heine zijn Westfaalsche akademievrienden „Sentimentale Eichen", en uit de meestal eenzaam gelegen boerenhoeven van het Munsterland, welke als die van Twente tot op onze dagen in wezen onveranderd bleven, spreekt ten duidelijkste het karakter

van het volk, hetwelk ze bewoont. Dortmund en Soest echter ondergingen van de oudste tijden af een krachtigen invloed van het Rhijnland. Met name was en bleef Soest sedert de dagen van den Frankenkoning Dagobert I, die, naar de



Orgel en Orgeltribune in de Lieve-Vrouwe-kerk te Dortmund.

overlevering zegt, de Sosatenhoeven als kerkegoed gaf aan den H. Kunibert van Keulen, tot het midden der 15[de] eeuw op het innigst verbonden met de groote metropool aan den Rhijn. De invloed van het Rhijnland valt dan ook ten duidelijkste waar te nemen in de talrijke monumenten en kunstwerken, welke beide steden, maar vooral Soest uit haar grootsch verleden hebben bewaard.

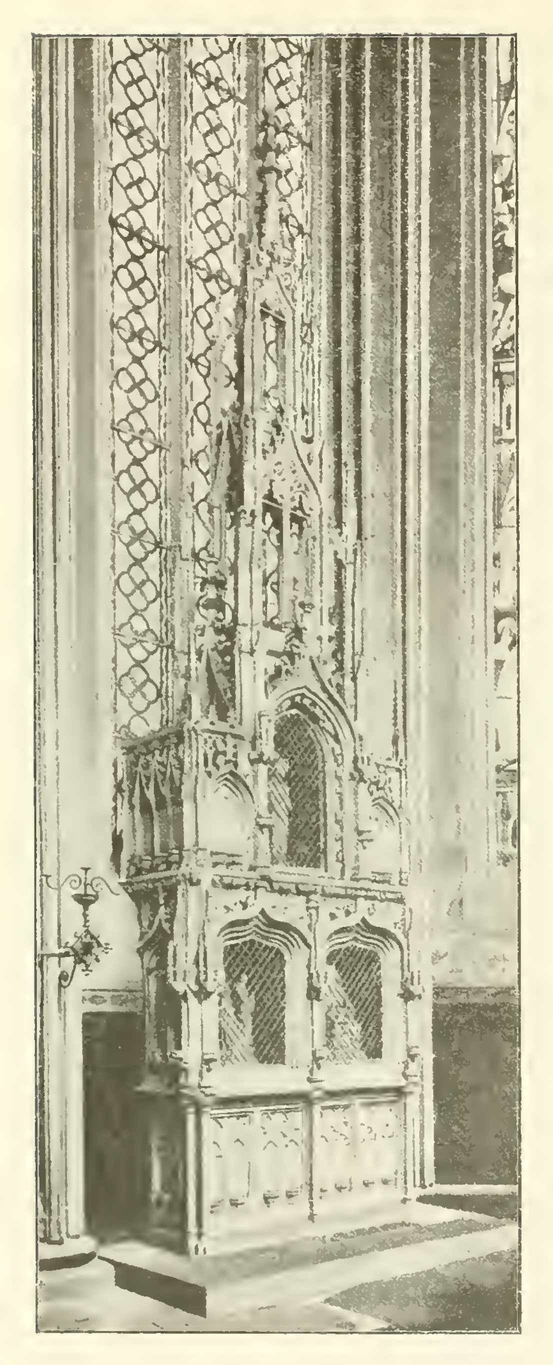
Te Dortmund telt men nog vier middeleeuwsche kerken van beteekenis, de oudste parochiekerk, toegewijd aan den H. Reinoud, en twee van haar dochterkerken: de Lieve Vrouwe- en de S. Petrus-kerk, benevens de voormalige Dominicaner-kerk, welke thans de katholieke hoofdkerk is. Schoon de drie eerstgenoemden in het bezit gekomen zijn der Protestanten, is er van haar oude meubileering en versiering nog veel merkwaardigs aanwezig. De S. Reinoudus-kerk, gebouwd in den overgangstijl, is een basiliek van drie beuken, elk uit drie gewelfjukken bestaande, met een kruispand en een laat-gothiek koor van twee jukken met vijfzijdig gesloten apsis. Haar westtoren werd in het tijdvak der Renaissance voltooid Als bouwwerk interessanter is de Romaansche Lieve-Vrouwe-kerk. De drie jukken van het middelschip zijn met koepels overspannen, de zes van elk der zijbeuken met kruisgewelven. Naar het Oosten zijn die zijschepen met aangebouwde gothieke kapellen verlengd, waarvan de noordelijke vlak, de zuidelijke in een vijfzijdige apsis eindigt. Het hoofdkoor is gothisch en bestaat uit twee met kruisgewelven overspannen traveeën en een vijfzijdige apsis. Op de twee westelijke jukken der zijschepen zijn torens gebouwd, waarvan de noordelijke onvoltooid bleef. De S. Pétrus- en de Dominicaner- of Proostdijkerk eindelijk zijn beide gothische hallenkerken; laatstgenoemde kenmerkt zich gelijk de meeste kerken van religieuzen door de lengte van het koor en de geringe breedte van de noordelijke zijbeuk. Haar middelschip is met een fijn stergewelf overdekt. Aan de zuidzijde der kerk bevind zich het voormalige klooster, thans pastorie, en zich daarbij aansluitend een interessante kruisgang, waarvan de westelijke vleugel echter slechts als ruïne aanwezig is.

Uit den rijkdom van oude meubels en versieringen, in de vier genoemde kerken nog aanwezig, bewonderden wij vooral het prachtige koorgestoelte in de S. Reinoudus-kerk, het vleugelaltaar van buitengemeene afmetingen in de S. Pieter, afkomstig uit de voormalige Minorietenkerk, welks binnenzijden niet minder dan dertig rijk gebeeldhouwde groepen bevatten, het orgel met tribune en het sacramentshuisje in de Lieve-Vrouwe-Kerk en eindelijk zeer merkwaardige paramenten en een hongerdoek in de Proostdijkerk. Kostelijke producten van kleinkunst, inzonderheid van geelgieterij, vallen in alle vier kerken te bewonderen.

Biedt Dortmund veel bekoorlijks, Soest brengt u in verrukking. Niet dadelijk bij het eerste betreden en door den „Totaleindruk", gelijk het oude Brugge. De stad als zoodanig is nauwelijks nog een schaduw van hetgeen zij vroeger moet geweest zijn, en schoon zij in den nieuwen tijd begon te herleven en haar bevolking van nauwelijks vier duizend zielen weer tot ruim vijftien duizend zag

rijzen, past nog de benaming „das grosse Dorf von Westfalen". De voorname profane bouwwerken zijn nagenoeg alle verdwenen en van de oude stadsmuur met haar tien poorten en dertig torens staat alleen nog in eenzaamheid het Osthofenthor. De meeste straten en woonhuizen, — onder deze zijn er vele met schilderachtige gevels in vakwerk — zien er armoedig en bouwvallig uit; geheele buurten zijn zonder leven en vertier. Maar gelukkig hebben overheerlijke kerkelijke monumenten en kunstwerken de sloopende eeuwen getrotseerd, en deze zijn in waarheid eenig en overweldigend.

Verschillende factoren hebben saamgewerkt, om Soest in de middeleeuwen te maken tot een der machtigste steden van Duitschland, tot een brand- en middelpunt van handel en industrie, van wetenschap en vooral van christelijke kunst. Vooreerst de natuurlijke rijkdom van de landstreek en de hooge begaafdheid van haar Saksische bevolking. Zoodan de gunstige ligging van Sosat aan de handelstraat tusschen Rhijn en Wezer, welke ook de Friezen en Walen ging trekken, toen de rooftochten der Noormannen hun den zeeweg afsneden. Van bijzonder groote beteekenis werd het reeds genoemde feit, dat het Sosatenland in de zevende eeuw aan de kerk van Keulen werd toegewezen. De Keulsche aartsbisschoppen toch hebben als gewedijverd om de door handel en nijverheid opbloeiende stad te beschermen, te begunstigen, te begiftigen. Aan hen was de stichting te danken van de eerste kerk — de S. Pieter — en van het later zoo machtige S. Patrocli-Stift, aan hen de krachtige ontwikkeling van het kerkelijk leven, waaruit kunst en wetenschap voortsproten. Ook mocht Soest zich meestal verheugen in de bijzondere gunst der Duitsche koningen en keizers, die dikwerf en gaarne binnen zijn muren toefden. Zoo kwam het, dat de Soester schepen alle Noordsche wateren gingen doorkruisen, dat Soester handelshuizen gesticht werden tot in Nowgorod, het eindpunt der straat, langs welke de Aziatische karavanen haar waren naar de Oostzee brachten, terwijl in de stad zelf de nijverheid een verbazende vlucht nam, het gildeleven onder de schuts van den godsdienst zich in al zijn schakeeringen ontplooide, kerken, kapellen, kloosters en hospitalen in grooten getale verrezen, en eindelijk en vooral kunst en kunsthandwerk een zeldzaam hoogen en daarbij zeer eigenaardigen bloei bereikten. De „Soester Bauhütte" schiep eene reeks van monumenten, in welke zich de geheele ontwikkeling der middeleeuwsche architektuur openbaart, en dat zij met goed gevolg nieuwe wegen insloeg, bewijzen onder meer de toren van de S. Patroclus-kerk en het meesterstuk van Joh. Schendeler, Sa. Maria zur Wiese. Vroegtijdig kwam ook de schilderkunst tot hooge ontwikkeling, zoowel in den dienst der architektuur tot versiering van muren, gewelven en vensters der monumentale godshuizen, als zelfstandig in de beschildering der altaartafels. Ook de bewerkers der edele en onedele metalen hebben binnen de muren van Soest heerlijke kunstwerken geschapen. Een prachtstuk is b. v. de riliekschrijn van S. Patroclus — thans te Berlijn — in 1513 voor het kapittel vervaardigd door meester Ziegefried, uit het patriciërgeslacht von

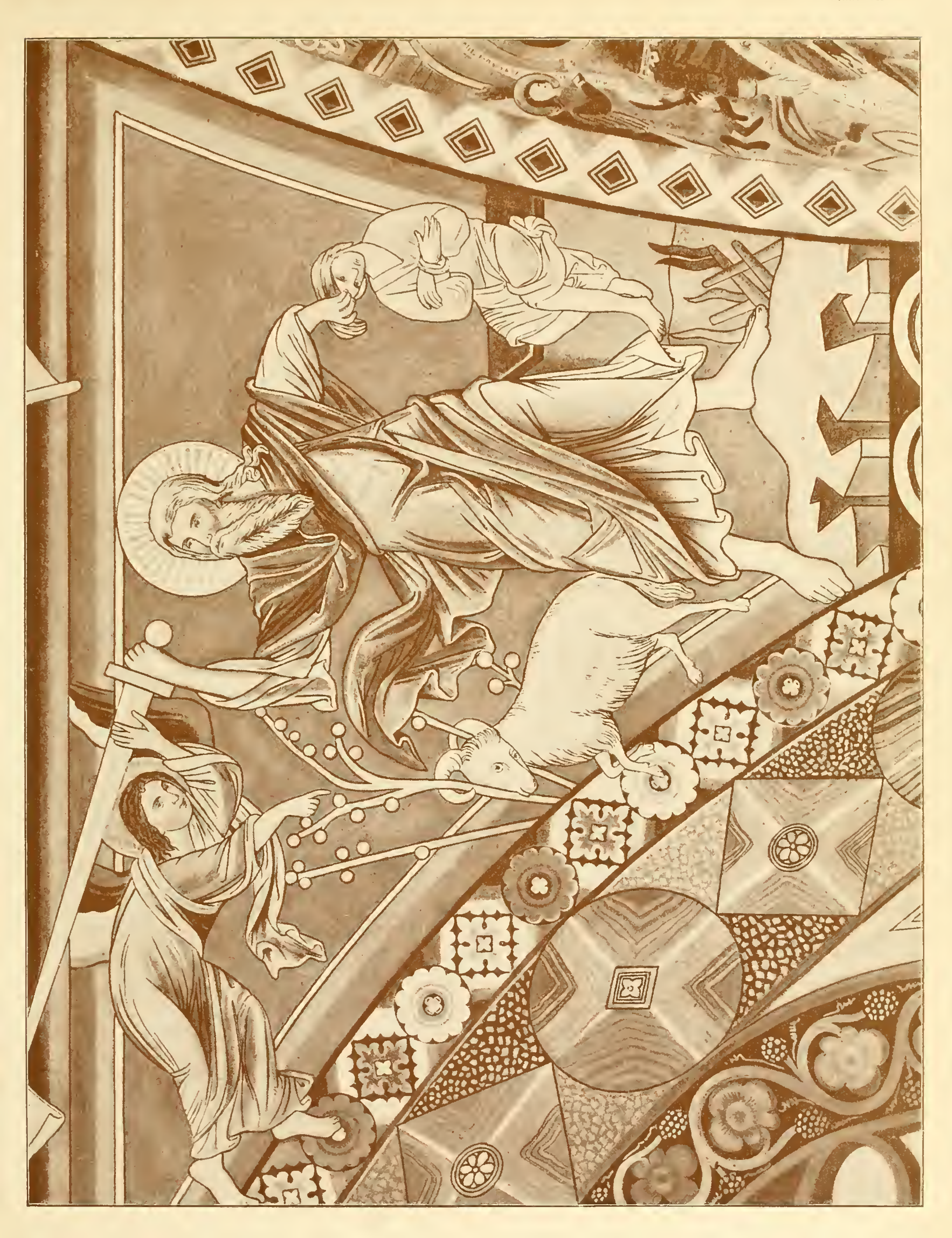


der Lake. Van de talrijke kunstenaars, die te Soest geleefd hebben, zijn er ons helaas slechts enkele met name bekend.

Afgezien van de twee reeds genoemden komt in een stuk van 1231 een bouwmeester Ewerwin voor, later een Conradus de Sosato. Jan van Calkar wordt genoemd in eene Soester oorkonde van 1483 en in 1493 als fidejussor op de burgerrol. Aan hem worden de paneelen van het noordelijk altaar in Maria zur Wiese van 1473 toegeschreven. In den tijd der Renaissance leefde te Soest de goudsmid Aldegrever, die het voetspoor van Durer volgend ook groot was als schilder en graveur; in den aanvang der 16de eeuw treffen wij ook nog de gebroeders Matthias en Maurits Knipping als beroemde schilders aan.

Tegen het einde der middeleeuwen stond Soest op het toppunt van macht en bloei; in de beroemde Soester Veede (1441 – 1449) won de stad het op den machtigen aartsbisschop van Keulen, wiens rechten op Soest daardoor overgingen op den hertog van Kleef. Maar intusschen was ook een nieuwe tijd begonnen De ontdekking van een nieuw werelddeel bracht een groote omwenteling in de uitwendige omstandigheden van Europa en ontsloot nieuwe wegen voor handel en verkeer. De Hansa, waarvan ook Dortmund en Soest deel uitmaakten, geraakte in verval. Toen de doods–

Sacramentshuisje in de Lieve-Vrouwe-Kerk te Dortmund





klok luidde voor de middeleeuwen, begon de achteruitgang van Soest, die onvermijdelijk was. De rijkdom had niet slechts overgroote weelde en genotzucht in het leven geroepen, maar aan de bevolking ook de vereischte wilskracht ontnomen, om voor den handel, zoo het nog mogelijk was, nieuwe wegen te openen. Buitendien werd de geestkracht verlamd door burgerlijke tweedracht, helaas spoedig gevolgd door de godsdienstige scheuring, welke nog veel noodlottiger werkte. Dan bracht de dertigjarige krijg over stad en land verwoesting en ellende, meer nog de zevenjarige oorlog. Zoo werd de voorheen zoo machtige stad „das grosse Dorf von Westfalen."

De oudste kerk van Soest is de *Sint Pieter*, nog heden „de alde Kerke" geheeten. Zij verrees in de onmiddellijke nabijheid van het palatium of de burg, waarvan nog eenige resten aanwezig zijn. Te klein geworden voor de snel aangroeiende bevolking werd de oude kerk in de 11de eeuw door een grootere vervangen. Van haar bestaan nog de toren en het langschip. In den aanvang der volgende eeuw verkreeg het middelschip zijn steenen gewelf, werden de zijbeuken verhoogd en verrees het kruispand. Nog voor die eeuw ten einde liep werd het prachtige, vroeg gothische oostkoor gebouwd en de toren met een verdieping verhoogd. Bijzonder schoon en bekoorlijk zijn de in den overgangstijl uitgevoerde kruisarmen van het dwarspand met hun kostelijk versierde portalen, waarvan het zuidelijke op het gevelveld der deur in laag reliëf het martyrium van den H. Joannes vertoont. De torenhal verrast zoowel door haar buitengemeene grootte als door het massief karakter van haar zuilen en pijlers Klimt men van daar op naar de galerijen, dan merkt men eene eigenaardige constructie op van de gewelven der zijschepen, voor zooverre zij tot den overgangstijl behooren. Schulpvormig stijgen zij van de buitenmuren op naar het middelschip en dienen zoomede als schraagbogen.

't Is in deze kerk, dat onder andere precieuze voorwerpen de kostelijke, laatgothische kelk bewaard wordt, beroemd om de vernuftige en sierlijke wijze, waarop op den nodus de zinnebeelden van pelikaan, phoenix en adelaar zijn aangebracht.

Grootscher en imposanter dan de S. Pieter is de machtige en prachtige *Dom of S. Patroclus-kerk*, de voormalige stifts-, thans parochiekerk der katholieken.

Haar stichter is de broeder van Otto I, de befaamde Keulsche aartsbisschop Bruno, die in 964 het gebeente van S. Patroclus, een Gallisch hoofdman onder de regeering van Aurelianus gemarteld, naar Soest overbracht. Gelijk de eerste S. Pieter moest ook de oorspronkelijke S. Patroclus-kerk plaats maken voor den tegenwoordigen, Romaanschen bouw. 't Is een majestueuze pijlerbaziliek met een quadraatvormig hoogkoor en uitgebouwde concha, een rechtlijnig gesloten kruisschip, een drieschepig langhuis en een westkoor met toren en voorhal. Onder het hoogkoor bevond zich een krypt, wier gewelven door veertig zuilen gedragen werden. Men liet haar echter tot verlaging van de koorvloer helaas in 1826 springen. Alleen onder de sacristie bleef een gedeelte over, dat in den nieuweren tijd hersteld werd. Architectonisch het meest belangrijk is het westelijk deel

der kerk, inwendig door de op rijk ontwikkelde pijlers rustende ruime galerij, uitwendig door den toren met de voorhal. Eerstgenoemde rijst tot aan den helm vierzijdig op, in de muurvlakken alleen gebroken door twee reeksen van galmvensters. Vier hoektorens. tusschen welke door arkaden gebroken puntgevels, leiden den helm in het achtkant over. Het geheele gevaarte bereikt eene hoogte van 244 voet. „Eine Masse voll rytmisch bewegten Lebens", zooals Lübke haar noemt, ligt vóór de westzijde van den toren de voorhal, met haar vijf bogen en de sierlijke arkadenreeks daar boven. Achter deze bevindt zich een vertrek, dat in de middeleeuwen als tuigkamer diende.

Inwendig gezien van de donkere voorhal uit maakt de aloude Stiftskerk een machtigen en verheven indruk, welke niet weinig wordt verhoogd door haar monumentale oude beschildering, in den nieuwen tijd weer aan het licht gebracht en bijgewerkt. Daar wij daarvan, of ook slechts van een gedeelte daarvan geen goede reproductie konden geven, onthouden wij ons van eene nadere beschrijving.

Niet ver van den grootschen en imposanten dom ligt de door haar sierlijkheid betooverende *Kapel van den H. Nicolaas*, een waar juweel, dat gelukkig bijna geheel ongeschonden bleef. Twee slanke zuilen in de langas staande dragen de gewelven en scheiden haar in twee schepen. Langs de in een halven achthoek gesloten westzijde loopt een galerij, door een krachtigen pijler getorscht. Deze geheel buitengewone vorm heeft een symbolischen zin. Het kapelletje is gewijd aan den patroon der schippers, en bootst daarom den vorm van een schip na. De twee pijlers verbeelden de masten. De beschildering van het koor — voorstellende den triumfeerenden Christus, omgeven door vier heilige maagden, daaronder de twaalf apostelen met den H. Nicolaas — wordt door de kenners nog hooger gewaardeerd dan de muurschilderingen van de Stiftskerk. Ook de altaarretabel met S. Nicolaas op goudgrond is een voortreffelijk product der Soester schilderschool, vermoedelijk afkomstig uit de eerste helft der 14de eeuw.

Nog eigenaardiger dan de S. Nicolaas-kapel is de in het Noordoosten van de stad op eene geringe verheffing van den bodem gelegen *St. Maria zur Höhe* (in altis), grootendeels gebouwd in den overgangstijd. Haar eerste eigenaardigheid bestaat hierin, dat zij niet langwerpig is maar met inbegrip van het vlak gesloten koor een quadraat vormt. Eene tweede karaktertrek is de ongelijkmatigheid in den grondaanleg van de afzonderlijke pijlers en koren. Zelfs de sokkels der pijlers zijn van ongelijke hoogte. Zeer origineel is ook de doopkapel, welke van de kerk wordt afgesloten door drie inspringende zuilen. Eindelijk verschijnt deze schepping van den overgangstijl merkwaardig ook daardoor, dat zij volgens Lübke de eerste kerk is met drie gelijk hooge schepen, de eerste poging dus, om een hallenkerk te bouwen.

Als bouwwerk beroemd heeft de „Hohnekirche" in onzen tijd eene nog grootere vermaardheid verkregen door de van de kalklaag bevrijde en voortreffelijk herstelde muurschilderingen, welke geheel haar inwendig bedekken. Vooral de grootsche

muur- en gewelfschildering in het hoofdkoor en in het noordelijk zijkoor verdienen hooge bewondering; zij behooren zoowel door compositie als techniek tot de allerbeste middeleeuwsche producten van dien aard. Onder verwijzing naar hetgeen de Heer Mengelberg in de gildezitting van 23 Dec. 1897 over deze werken gezegd heeft (zie bl. 47), achten wij ons gelukkig, aan onze medebroeders eene reproductie te kunnen aanbieden van een gedeelte der gewelfschildering (zie Plaat VII). Wat juist dit gedeelte onderscheidt is, dat niet alleen het ornament, maar ook de menschelijke figuren — Abraham's offerande — magistraal zijn geteekend. De eerwaarde heer P. Josephson, de (evangelische) pastoor der kerk, heeft alle kunstvrienden aan zich verplicht door de groote piëteit en zorg, gewijd aan de restauratie van het gebouw en zijn beschildering.

Van de oude meubileering der kerk verdient nog bijzondere vermelding de doopvont, een altaarretabel met een heerlijke kruisiging uit de 15de eeuw en een medaillon met een kruisbeeld, waarvan het corpus verloren ging, en tafereelen uit de passie in beeldhouwwerk. Het bovenste gedeelte dateert van omstreeks 1200, het overige vertoont reeds motieven uit het tijdvak der Renaissance.

En nu het wonderwerk van Soest, de heerlijke schepping van Johannes Schendeler, *Maria zur Wiese* of de *Wiesenkirche*, vroeger „Sa. Maria in palude," later „Sa. Maria in pratis" genoemd. Treedt in de andere bouwwerken van Soest de gothische kunst slechts schuchter en bedeesd op, hier vertoont zij zich in haar hoogste volmaaktheid, bekoorlijke sierlijkheid parend aan de grootst mogelijke stoutheid. Hoog uitstrevend boven al de andere kerken der stad verrast zij door de slankheid harer pijlers, wier middellijn nog geen meter bedraagt, en door de geringe dikte harer muren, die schoon door hooge en breede vensters gebroken weinig meer dan een meter sterk zijn.

't Is een hallenkerk, welke in verhouding tot hare breedte betrekkelijk kort is. De drie schepen toch vormen te zamen haast een quadraat. Slechts vier slanke pijlers dragen de machtige gewelven. Opzettelijk schijnt de geniale bouwmeester die zeldzame verhouding te hebben geschapen, om de majestueuze hoogte beter te doen uitkomen. Dat streven spreekt tevens uit de afwezigheid van sokkels en kapititeelen; door geen horizontaal lid gebroken geven de zuilen den indruk van de grootst mogelijke rijzigheid.

In 1314 werd met den bouw der kerk begonnen, in 1370 werden de altaren in de zijkoren gewijd. De in 1422 begonnen westzijde der kerk en de twee machtige torens bleven echter onvoltooid. Aangezien de gebezigde mergelzandsteen weinig weerstand bood aan den invloed van het weder, verkeerde de kerk voor ruim vijftig jaren in een allerdroevigsten toestand. In 1846 heeft koning Frederik Willem IV de restauratie begonnen, en keizer Wlilem I liet de twee torens voltooien. Den 15den October 1882 werd de Wiesenkirche, welke gelijk al de overige Soester kerken met uitzondering van den dom in handen is der Evangelischen, gewijd, of beter gezegd opnieuw feestelijk in gebruik genomen. In het algemeen



De Wiesenkirche te Soest.

kan men het restauratiewerk als wel geslaagd prijzen. Ongelukkig echter maakt het nieuwe gebrande venster in de westelijke frontzijde een zeer storenden indruk. Het kan zelfs niet in de verste verte worden vergeleken met hetgeen nog van de producten der oude glasschilderkunst aanwezig is, de vensters in het koor en het veel besproken avondmaal boven het noordelijk portaal. Niet lang geleden ontvingen ook de zes vensters in de torenhal weder gekleurde glazen, beter van techniek dan het groote venster in het westelijk front beleedigen zij het katholiek gevoel door de voorstellingen, welke aan de geschiedenis der hervorming ontleend zijn.

Van de rijke sculpturale versiering der kerk vertoont het zuidelijk portaal het meest voortreffelijke: de H. Maagd met S. Stephanus en S. Gregorius Magnus aan weerszijden In geheel Westfalen vindt men geen heerlijker beeldhouwwerk.

Weinige, maar hoogst precieuze overblijfselen van de oude meubileering zijn nog aanwezig, o. a. twee beschilderde altaarretabels, de eene van 1372, de andere van 1473, het altaar in het noordelijk schip met sculptuur- en schilderwerk aan Aldegrever toegeschreven en een hoogst interessante geborduurde altaardoek 1).

1) Zie de afbeelding en beschrijving van dit kunstnaaldwerk in: Die mittelalterliche Kunst in Soest. von Joseph Aldenkirchen. Bonn 1875. Ondanks de vele nieuwere publicatie's, aan de kunstwerken van Soest gewijd, behoudt dit voortreffelijk werk nog zijn waarde.

In plaats van op deze in te gaan, voegen wij, afscheid nemend van Soest, hier liever nog een enkel woord bij tot toelichting van Plaat VIII, welke een gedeelte weergeeft van een hoogst belangrijk Soester kunstwerk Wij bedoelen het beroemde antependium uit de voormalige S Walburgis-kerk, hetwelk zich thans in het stedelijk museum van Munster bevindt. Zonder twijfel nog vóór het einde der 12de eeuw ontstaan is dit de oudste ons bekende Duitsche paneelschilderij, zeker ook nog eenige tientallen jaren ouder dan de niet minder beroemde Soester retabel, welke uit de Wiesenkirche afkomstig thans in het Berliner museum bewaard wordt [1].

Het antependium bestaat uit een zware eikenhouten tafel, 1,97 m. lang en 0,99 m. hoog, omsloten door een breeden rand en met een vergulde krijtlaag gegrond, waarop de voorstelling in temperaverf is uitgevoerd. Het paneel is in drieën verdeeld In het middelveld zetelt in een vierpas de Christus regnans, terwijl in de hoeken van het veld de symbolen der vier evangelisten zijn voorgesteld. Ter weerszijden staan onder door zuilen gedragen bogen vier Heiligen, de H. Maagd en S. Joannes de Dooper onmiddellijk naast den Verlosser, S. Walburgis en S. Augustinus aan de buitenzijden Onze afbeelding geeft de H Maagd weder. Het hoofd een weinigje links neigend naar haar Goddelijken Zoon is zij gekleed in onderkleed, tuniek en mantel, welke laatste bij wijze van kapuits ook het hoofd omsluit, dat met een koningkroon is getooid. In haar handen draagt zij zeven schijven, welke met elkaar in dier voege vereenigd zijn, dat van de middelste en grootste schijf zes streepen of balken uitgaan, aan wier uiteinden zich de overige zes bevinden. Op de door een blauwen rand omgeven schijven ziet men zeven zittende duiven als symbolen van de zeven gaven van den H. Geest, welke met zwarte, gedeeltelijk verdwenen kapitaalletters in den rand der afzonderlijke schijven zijn aangeduid. De duif op de middelste en grootere schijf, gekenmerkt als (spiritus) sapientiae, schouwt naar den Zaligmaker, de zes overigen naar de H. Maagd. Zoó wordt op hoogst zinrijke wijze de gedachte uitgedrukt, dat de tot Moeder des Heeren uitverkoren Maagd met de zeven gaven van den H. Geest getooid werd.

De teekening en technische uitvoering van het ornamenteele gedeelte van het kunstwerk is onovertreffelijk en ook in de figuren, schoon nog wat hard en zwaar in de teekening wat de gelaatsuitdrukking betreft, openbaart zich toch reeds met goed gevolg het streven, om de typisch geworden stijfheid te overwinnen en leven en gevoel uit te drukken. De weinige kleuren, welke de kunstenaar bezigde, maken een zeer harmonisch effect en doen de figuren rustig en klaar uitkomen van den gouden grond.

---

1) Beide kunstwerken worden voortreffelijk weergegeven en toegelicht in de prachtuitgave: Die älteste Tafelmalerei Westfalens von Cl. Freiherr Heereman v. Zuijdwijk. Münster 1882.

Den derden dag konden wij in zijn geheel wijden aan de bezichtiging van *Munster*. Op dat genot waren wij 's avonds te voren op zeer onderhoudende wijze voorbereid. Een der oude Munstersche kameraden van den verslaggever, die met ons aanzaten aan den hoogst gezelligen avonddisch in het Hotel Mohrmann, vergastte ons na den maaltijd op een causerie over de kunst in Munster. 't Was de beminnelijke rector der S. Clemens kerk, de Heer A. Schulte, die ons ook 's anderen daags met den Heer Ludorff op onzen tocht vergezelde [1]). Onder zoo kundige leiding bezochten wij na de Gildemis in den Dom het Stedelijk museum (Stadtskeller), den Vredezaal, het bisschoppelijk museum, de Ueberwasser- en de S. Lambertus-kerk, reden vervolgens over de oude vestingwallen rondom de stad naar het voormalige vorstbisschoppelijke paleis en door den daarbij behoorenden Schlossgarten en vervolgens naar de voorstad S. Maurits. Daar gebruikten wij het ontbijt in de aan elken Munsteraan bekende restauratie Linnebrinck en bezichtigden de kerk, aan welke de voorstad haar naam ontleent. Toen terug naar de stad. Er restten ons nog eenige uren voor het bezoek van de S. Ludgerus-kerk en den Dom. In dezen werden door de vriendelijke tusschenkomst van onzen hoogeerw. vriend Kanunnik Ruping alle kunstschatten en merkwaardigheden voor ons ontsloten. Tegen vier uur begonnen wij met onze Munstersche vrienden het feestelijk afscheidsmaal. Rector Schulte betoastte het Gilde in het zoo krachtig en teekenachtig Munstersch dialect. Voor de waarheid van hetgeen de ondeugende spreker ten beste gaf over de Munstersche studentenjaren van den verslaggever, zou deze niet durven instaan. Andere toasten volgden, afgewisseld door Duitsche en Nederlandsche liederen, bij wier accompagnement onze broeder W. Mengelberg Jun. nog zich zelf overtrof. Zoo ontwikkelde zich eene echt Munstersche, ja meer dan Munstersche „Gemütlichkeit." En toen het uur van scheiden al te vroeg sloeg, konden sommigen onzer nog niet scheiden van hun nieuwe Munstersche vrienden. Wat avonturen dezen in den nacht moesten doormaken, om des anderen daags weer tijdig te Utrecht te komen, dat te verhalen behoort reeds niet meer tot de taak van den verslaggever.

Het Munsterland werd, gelijk bekend is, laat voor het christelijk geloof gewonnen. Na een langdurige en bloedige worsteling door Karel den Groote overwonnen, bogen de Westfalen eerst tegen het einde der 8ste eeuw hun knieën voor den Gekruisigde. Karel gaf hun in onzen H. Ludgerus hun eersten bisschop. Aan hem heeft Munster zijn oorsprong te danken. Rondom de kerk, welke de Heilige bouwde op een heuvel aan het riviertje de Aa, verrees allengs de stad, welke eerst omstreeks het jaar 1180 door bisschop Herman II met stedelijke rechten begiftigd en van muren en poorten voorzien werd. Ondanks veel twist en

1) Rector Schulte hield in de algemeene vergadering der Görres-vereeniging van 2 Aug. 1893 eene redevoering: Die Kunst in Münster, welke in het in 1898 verschenen verslag van die vergadering werd opgenomen. Wij maakten er hier dankbaar gebruik van.

verdeeldheid ontwikkelde zij zich tot een rijke handelstad, welke sedert 1264 ook deel uitmaakte van de Hansa. In den hoogsten bloei verheugde zich de bisschopstad, toen de Wederdoopers de bovenhand kregen en haar maakten tot „het nieuwe Sion". Op de meest barbaarsche wijze hielden zij huis en vernielden hare kunstschatten. Na de verdrijving dier fanatieke gasten in 1535 herleefde de stad in korten tijd. Aan het einde van den 30jarigen oorlog beherbergde zij de afgevaardigden der katholieke mogendheden, die hier den Westfaalschen vrede sloten. Den weerbarstigen zin der burgerij, welke eenige tientallen jaren later in opstand kwam tegen den vorst des lands, bedwong na een driemalig beleg de



De Dom van Munster Westzijde.

stoute en groote vorstbisschop Christof Bernard von Galen. Hij onderwierp de stad volledig aan het bisschoppelijk regiment. In den aanvang der 19e eeuw veroorzaakten de krijgsonlusten, de heerschappij der Franschen en de saecularisatie veel onheil. Eerst voor ruim vijftig jaren begon Munster weer krachtig op te leven en breidde zich door aanzienlijke voorsteden uit.

In aansluiting aan deze wisselende lotgevallen der stad ontwikkelde zich het kunstleven binnen hare muren. Steeds echter handhaafde dit zijn eigenaardig, ernstig, eenvoudig, intensief en behoudend karakter, hetwelk beantwoordt aan het kernachtig en degelijk wezen van den Westfaalschen stam Alleen in de dagen van grooten rijkdom en weelderigen bloei, toen de Munstersche kooplieden hun handelsbetrekkingen tot naar Riga uitbreidden, zocht de architectuur naar rijker vormen en weelderiger tooi.

Van de kunstproducten der oudste christelijke tijden bleef te Munster zoo goed als niets behouden. Tot welke hoogte zich in de latere eeuwen de kunst aldaar verhief, blijkt wel het best uit den dom en de S. Lambertus-kerk.

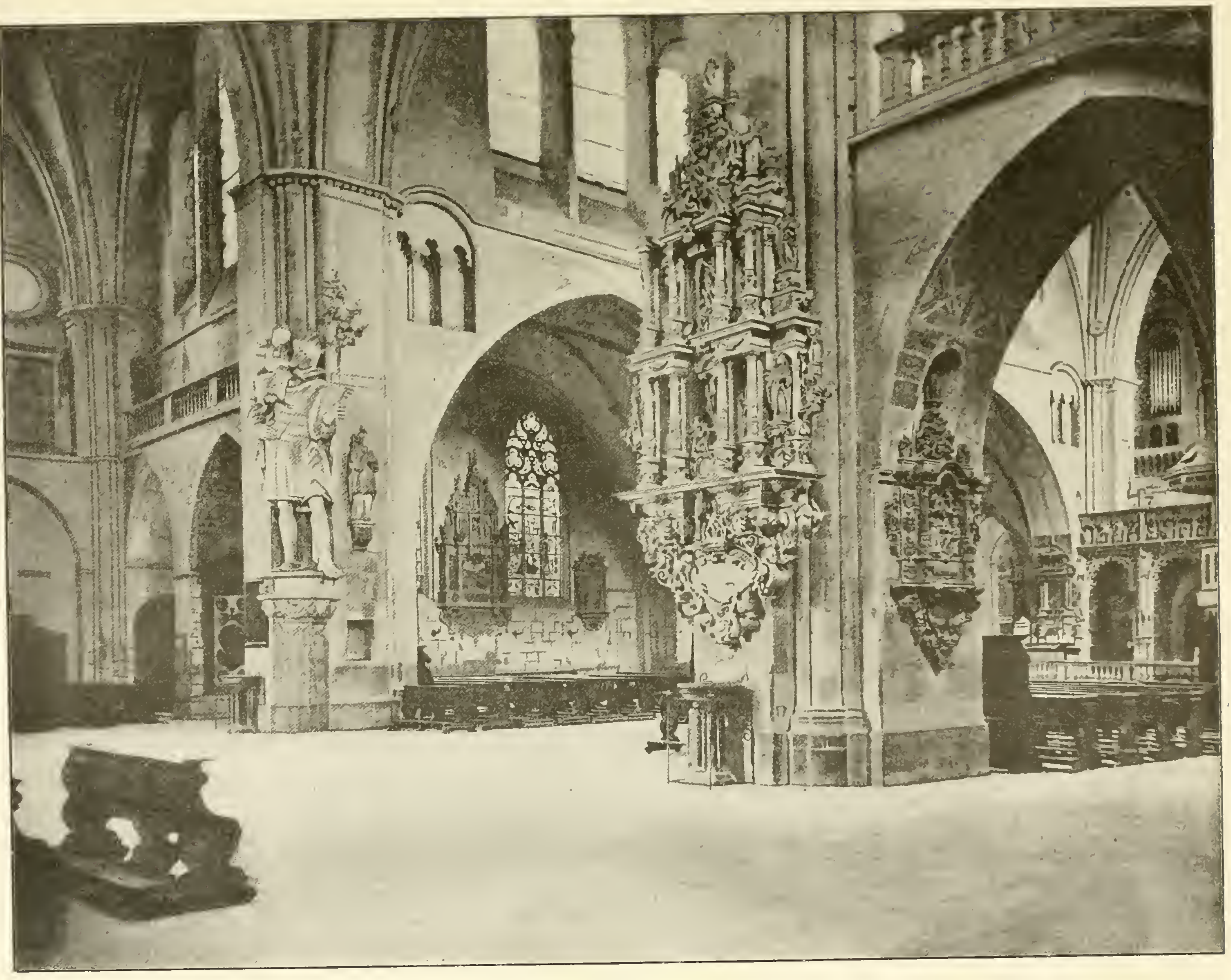
De oud-eerbiedwaardige en machtige *domkerk* onderging in den loop der tijden wel is waar tal van verbouwingen en vergrootingen, welke op zich zelf reeds een vrij volledigen leiddraad bieden bij de studie der kunstgeschiedenis van Munster; desniettemin vertoont zij nog in hoofdzaak den Romaanschen aanleg, en dit, ofschoon het grootste gedeelte van den bouw reeds in den tijd van den overgangstijl werd uitgevoerd.

De tegenwoordige dom is de derde, welke op de plek verrees. De nuchtere eenvoud van zijn oudste gedeelte geeft duidelijk te kennen, dat zijn twee voorgangers niet moeten hebben uitgeblonken door uitwendigen tooi en weelderige bouwvormen. In geheel Westfalen mist de Romaansche kunst de sierlijke constructie, den rijken tooi van lijsten, friezen, pilasters, galerijen en arcaden, welke de kerken aan den Rhijn zoo aantrekkelijk maken. De kleine bloksteen, welke in die dagen daar het bouwmateriaal uitmaakte, gedoogde niet de rijke behandeling van het uitwendige, welke ook weinig strookte met het ernstig en nuchter wezen der bevolking.

De Munstersche dom is een basiliek van zeer rijken aanleg. Het oudste gedeelte, omstreeks 1208 voltooid, bestaat uit de twee machtige westelijke torens en het daartusschen gelegen koor. Eerstgenoemden vertoonen nog in hun geheel hunne oorspronkelijke eenvoudige gedaante. Vierhoekig zijn zij beneden zonder eenige breking en worden zij in de hoogere verdiepingen alleen verlevendigd door spaarzaam lijstwerk en door gekoppelde galmvensters onder spitse bogen. Het koor daarentegen onderging in 1516 van buiten een algeheele herbouwing in laatgothischen zin; de rijkversierde gevel met zijn prachtig portaal en het venster daarboven strookt niet te best met het stoer en statig karakter van de twee „vierschrötige" reuzen daarnaast. Inwendig worden de oude koormuren door eene schoone Romaansche galerij gebroken.


CONS





De Dom van Munster

Vóór dit oude westkoor strekt zich het in 1225 begonnen hoofddeel der kerk uit, hetwelk in 1265 werd ingewijd: een machtige basiliek met dubbel dwarsschip en koor met omgang. Haar wijde ruimte van geweldige afmetingen, haar massieve en zware pijlers, welke de op menigvuldige wijze gebroken en in haar zwaren last verminderde dikke muren torschen, verleenen aan het gebouw een majesteit en grootheid, een stevigheid en kracht, welke ten volle beantwoorden aan het karakter van het menschenras, dat onder de Westfaalsche eiken opgroeit. Geweldig is de spanning der gewelven in het middelschip en in de kruispanden. Zij evenaart die van den Keulschen dom. Hoogte en breedte der zijbeuken bedragen de helft van die der middelbeuk. Polygonaal eindigend en naar den omgang, die het omringt, met bogen geopend, sluit het koor op hoogst harmonieuze wijze den blik door het langschip af.

Volgens het oorspronkelijke plan zou tusschen elk der vierhoekige machtige pijlers, welke op lage spitsbogen van geweldige spanning de muren der middelbeuk dragen, nog een kleinere pijler zijn opgetrokken, om de gewelven der zijbeuken op te vangen, welke dan quadraatvormig zouden zijn uitgevallen. Men zag daarvan af en overspande de zijbeuken met gewelven van gelijke lengte als die van het middelschip. Daardoor vervielen de tusschenpijlers en ontmoet de blik door de ruimte minder belemmering; maar „die Gesammtwirkung des Baues" wordt zoo. doende, naar de Heer Schulte terecht opmerkt, benadeeld: de zware massa's vallen nu al te zeer in het oog.

Voor zoover de Romaansche basiliek in haar uitwendig onveranderd bleef, vertoont zij zeer eenvoudige breking met lijstwerk en bogenfriezen. Maar zij onderging, gelijk reeds gezegd, menige verandering en verbouwing. De meeste Romaansche vensters werden in verschillende tijden door gothische vervangen. Uit verschillende tijdperken der Gothiek dateeren de verlenging van het z. g. paradijs — in het oudste gedeelte, rijk versierd met ornamentaal en figuraal sculptuurwerk, placht de bisschoppelijke rechtbank te zetelen — de Salvator-gevel aan de zuidzijde van het oostelijk dwarspand, het reeds genoemde westportaal en eindelijk drie kapellen aan den omgang van het koor, nog in 1663 door Christof Bernard von Galen met voor dien tijd zeldzaam inzicht in gothische bouwwijze uitgevoerd.

Waar de Wederdoopers de baas hebben gespeeld is natuurlijk weinig overgebleven van de oude meubileering en versiering der kerken. Middeleeuwsche paneelschilderingen bezit noch de dom, noch eene der andere kerken van Munster. Aan oude muurschilderingen kan de kathedraal nog bogen op het beroemde „Friesenbild" van het jaar 1270 in het westelijk kruisschip, treffend door grootsche groepeering en edele behandeling der afzonderlijke figuren; voorts op enkele overblijfselen in het koor, het Paradijs voorstellend, welke aanleiding hebben gegeven tot de nieuwe, nu bijna voltooide wel wat forsche beschildering der kerk. Van Romaansche sculptuurwerken zijn afgezien van de reeds genoemde in het z.g. paradijs nog aanwezig de vier kolossale figuren der vier evangelisten en die van de

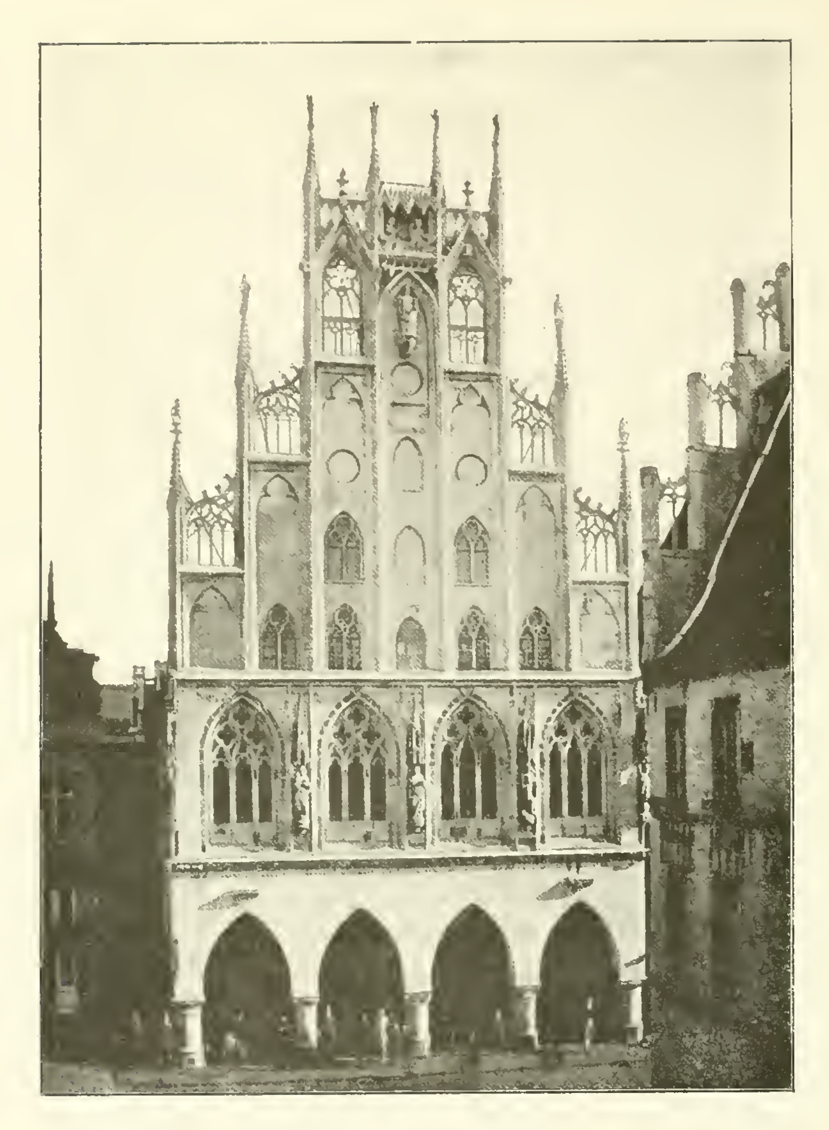
apostelen in het koor. Tot het gothisch tijdperk behoort, behoudens enkele figuren aan de buitenzijde, alleen de geweldige S. Christoffel, voor wiens reuzenfiguur zelfs de Wederdoopers zijn teruggedeinsd. De prachtige jubé of de Apostelgang, niet lang na de verdrijving der Wederdoopers gebeeldhouwd, werd helaas tegen het uitdrukkelijk gevraagd advies van August Reichensperger en zelfs op den dag, waarop het was gegeven, afgebroken! Waar en wanneer zal dat juweel van laatgothieke beeldhouwkunst herrijzen? 1)

Over het hoofdaltaar met zijn rijken schat van relieken en goudsmeewerken behoeven wij na de waardeering, door onzen medebroeder den heer Jan Brom daarvan gegeven in de zitting van 11 Febr. 1897 (zie bl. 36), niet nader te spreken. De twee groote groepen van Wilhelm Achtermann, eene Afneming van het kruis en eene Pietà, verdienen, vooral laatstgenoemde, de voorliefde, waarin zij zich van de zijde der Munsteranen verheugen, maar toch slechts met zeker voorbehoud. Ideaal en innig devoot van opvatting en hoogst edel van vormen hebben zij niets Westfaalsch, men ziet dat de meester, die schoon te Rome levend in geheel zijn aard en wezen een echte „Sohn der rothen Erde" bleef, in zijn kunst uitsluitend te school is gegaan bij de klassieken.

De gothische kerken van Munster zijn alle hallenkerken. Van deze wordt terecht de *S. Lambertus-kerk* door Lübke geprezen als de parel onder de gothische monumenten van Westfalen. Ook de Lieve-Vrouwe-kerk is zeker een meesterstuk, en zijn prachtige toren vindt in geheel Westfalen zijn weerga niet. Maar de S. Lambertus vertoont ons de Westfaalsche Gothiek in haar hoogste en rijkste ontwikkeling. Zij werd in 1375 begonnen en in den aanvang der 15de eeuw voltooid. De hooge slanke pijlers, het heerlijke netgewelf, de twee sierlijke zijkoren, de tusschen deze aangebrachte rijk getooide wenteltrappen en de hooge in vieren verdeelde vensters met kunstrijke traseering werken saam tot een hartverheffenden grootschen indruk. Op zeer geschikte wijze werd het perspectievisch effect van den bouw verhoogd door het dichter op elkaar rukken der pijlers naar het Oosten. Luistervoller en rijker dan van eenige andere kerk in Westfalen is ook de uitwendige architectuur der Lambertus kerk. De op menigvuldige wijze gebroken schraagpijlers met haar pynakels en spuijers, de geornamenteerde muurvlakken, de gezwenkte bogen en de prachtige portalen betooveren het oog door rijkdom en harmonie.

Onder leiding van den bouwmeester Hertel werd de kerk in den nieuweren tijd gerestaureerd. Komt den kunstenaar voor de herstelling van het kerkgebouw alle lof toe, de nieuwe Lamberti-toren, volgens zijn plannen uitgevoerd door zijn zoon, kon ons

1) Onze afbeelding van het inwendige van den dom, reproductie eener oudere photographie, geeft een gedeelte van den apostelgang te zien.



Het Raadhuis van Munster.

minder behagen. De meester heeft zich meer laten inspireeren door Zuid-duitsche dan door Westfaalsche kunstscheppingen. Over het algemeen heeft men te Munster, sedert de bisschop Johann Georg de liefde voor de middeleeuwsche kunst deed herleven, bij de herstelling en versiering der oude monumenten te weinig de inheemsche traditie geraadpleegd.

Bij de S. Lambertus-kerk staande heeft men de schoonste straat van Munster voor zich, de in haar soort eenige Prinzipalmarkt. De gevels van alle huizen aan weerszijden rusten op bogen, wier zuilen of pijlers naar gelang van de tijden ,

waarin zij verrezen, groote verscheidenheid van vormen vertoonen. Reeds in 1184 worden die „Laubengänge" in de oorkonden genoemd. De gevels, welke zich op de bogen verheffen, zijn meestal smal, sommige zeer rijk versierd. Gevels in vakwerk, gelijk men die ziet te Osnabrück en te Soest, komen te Munster niet meer voor. Het schijnt wel, dat de prachtige gevel van het Raadhuis, opgetrokken in 1335, tot aan den tijd der Wederdoopers tot voorbeeld heeft gediend voor de meeste burgerhuizen aan de markt. In die van lateren tijd openbaart zich natuurlijk de invloed der Renaissance.

1898. Leiden.

Bij de gildebroeders, in achterstaand groepje afgebeeld, moet men nog den verdienstelijken vervaardiger, onzen zorgzamen penningmeester, voegen, om te weten, hoe vele leden Dinsdag 19 Juli 1898 deelnamen aan het kunsttochtje naar het Nederlandsch Athene, of beter gezegd, naar de Nederlandsche Sleutelstad. Want het was begrijpelijker wijze juist niet ter wille van de vermaarde academie, dat wij naar Leiden togen. Ons trok het *Oude* Leiden, *de stad van St. Pieter*, welke onder de hoede van dien sleuteldrager tegen het einde der middeleeuwen tot hoogen bloei gekomen ter eere van God en zijn Heiligen eenige heerlijke monumenten schiep, getuigend zoo van de vroomheid als van het kunstvermogen onzer middeleeuwsche vaderen. 't Is toch bij voorkeur aan zoodanige werken dat wij ons moeten stichten en vormen. Wel zijn helaas in bijna geheel ons vaderland de religieuze monumenten van ons voorgeslacht grootendeels of gesloopt of ontheiligd en van hun vroegeren luister beroofd, en kunnen wij dientengevolge binnen onze grenzen niet vele voor ons vruchtbare reizen ondernemen. Wel paart zich ook aan het genot, dat het bezichtigen dier kunstgewrochten ons bereidt, onvermijdelijk een gevoel van weemoed en van wrevel over de heiligschennis en het vandalisme, in de zoo hoog geroemde 16de eeuw en hare opvolgsters gepleegd. Toch blijft het onze plicht, een plicht, welks vervulling haar belooning nooit derft, onze aandacht bij voorkeur en zooveel mogelijk te wijden aan hetgeen er overbleef van de kunstscheppingen onzer vaderen in het geloof en naar den bloede. En dat onder deze de monumenten der Sleutelstad eene voorname plaats bekleeden, daarvan konden wij ons op dit kunsttochtje ten volle overtuigen.

De eerste uren van ons verblijf te Leiden wijdden wij aan de schatten van van twee hoogst merkwaardige museums. Het *stedelijk Musieum*, dat wij het eerst bezochten, is gevestigd in de voormalige *Laeckenhal*, aan welke geen gelukkiger bestemming had kunnen worden gegeven. Op haar schilderachtig voorplein, in haar vestibuul, haar groote zaal daarachter, haar kleinere zalen op de



verdiepingen en langs de ruime en goed verlichte trap vond men een uitnemende gelegenheid om de talrijke curiositeiten en de vele en kostelijke producten van kunst en kunstindustrie te rangschikken, op effectvolle wijze te groepeeren en in het hun passende licht te plaatsen. Daar hebben wij in een uur tijds onder de leiding van den deken en den vicedeken veel genoten en geleerd. Met bijzondere belangstelling bezichtigden wij twee schilderijen van twee Leidensche meesters der oud-Hollandsche schilderschool, van *Cornelis Engelbrechtz* en van zijn als graveur zoo vermaarden leerling *Lucas van Leiden*. Geen van deze twee heeft de religieuze schilderkunst weten te houden op de hoogte, welke een Jan van Eyck haar had aangewezen. Beide sloegen andere wegen in dan hunne voorgangers, maar zeker geen betere. Het schilderij van Cornelis Engelbrechts, het eenige, dat met zekerheid aan hem wordt toegeschreven, is een vleugelaltaar, waarvan het hoofdtafereel de Kruisiging, de luiken op de binnenzijde het Offer van Abraham en de Koperen Slang voorstellen, terwijl de predella de verlossing van Adam's stam door den dood van Christus te aanschouwen geeft. De lijnen zijn hard, de vleeschtoon is zeer bruin, de teekening vrij middelmatig. In de vrouwenkoppen heerscht een niet onbevallige, maar toch wat eentoonige type. Het kleureneffect is bont. De groote compositie van Lucas van Leiden, wiens schilderijen, naar men weet, zeer schaarsch zijn, het *Laatste Oordeel* voorstellend, is als compositie bepaald zwak te noemen. Het groote middenpaneel maakt den indruk van ledigheid en derft allen stijl. Afgezien van eenige expressieve koppen, voorkomende in de Hel, welke op het eene luik, gelijk op het andere de Hemel, is afgebeeld, zijn de gelaatstrekken over het algemeen nuchter en apathisch en weinig in overeenstemming met den verschrikkelijken ernst van de *dies irae*. Daarentegen zijn de figuren van de Apostelen Petrus en Paulus in landschappen, welke de buitenzijde der luiken te zien geeft, grootsch, waardig van houding en expressief.

Te Leiden toevend kon een gezelschap als het onze natuurlijk niet nalaten, ook aan het wereldvermaarde Museum van Oudheden een bezoek te brengen. Wel was het een haastig en vluchtig bezoek, dat geen dieper ingaan op het een of ander deel gedoogde. Maar de kundige conservator, de heer Dr. R. Jesse, die de goedheid had ons te leiden, wist toch dat kort bezoek voor ons vruchtbaar te maken, door onze aandacht op bijzonder merkwaardige voorwerpen te vestigen. Wel het meest gevoelden zich de gildebroeders getroffen door hetgeen zij te zien kregen in de rijke Egyptische afdeeling, met name ten opzichte van den doodencultus.

Na het ontbijt in Maison Wijtenburg, waarbij door een der bestuursleden een kort overzicht werd gegeven van de ontwikkeling van Leiden gedurende de middeleeuwen, bezochten wij de merkwaardigste oude monumenten: de Burg, de oude Sint Pieter, het S. Annahofje op de Hooigracht en de S. Pancratius-kerk. Dat tusschendoor ook de prachtige gevel van het Stadhuis en andere interessante huizen werden opgenomen, spreekt van zelf. Wij besloten onzen tocht in de

pastorie der nieuwe S. Pieter, waar Pastoor Vernieuwe ons eenige belangrijke borduurwerken en kostelijke glasschilderingen vertoonde. Wij konden en mochten toen niet verzuimen, ook de kerk zelf in te gaan, om daar een werk te bewonderen, door onze medebroeders, de Heeren W. en O. Mengelberg, uitgevoerd. Getrouw aan onze gewoonte om de scheppingen onzer gildebroeders hier niet te bespreken, zullen wij er niet verder van gewagen. Alleen dit mogen wij wel zeggen: Ziet een pastoor geen kans, om zijne zoogenaamde waterstaatskerk door een gothische te vervangen, maar wil hij haar tooien en meubileeren waardig en overeenkomstig haar aanleg en stijl, dan ga hij zien, op hoe ingenieuze, het voorhandene eerbiedigende en tevens prachtige wijze de Heeren Mengelberg het koor der nieuwe St. Pieter hebben opgeluisterd.

Van de *Oude Sint Pieters-kerk* vernemen wij, dat zij in 1121 door Godebaldus, bisschop van Utrecht, werd geconsacreerd. In 1339 werd het koor vergroot. Graaf Willem II, Roomsch Koning, en Floris V zijn in deze kerk gedoopt. Eerstgenoemde liet ter heugenis van de ontvangen genade bij den westgevel aan de zuidzijde een prachtige doopkapel bouwen en schonk een doopvont, welken helaas in de dagen der hervorming verloren ging. De kerk heeft een langschip van vijf beuken, daarentegen heeft het dwarsschip slechts eén zijbeuk aan de westzijde. Een eenvoudige omgang loopt om het koor. De inwendige architectuur is niet bijzonder fraai. De kapiteelen in het koor hebben geen dekplaten Alleen in het dwarspand vindt men een lijst boven de bogen, tot op welke de vensteromlijsting is doorgetrokken. Daar zijn ook de nissen onder de vensters met traseeringen versierd. In koor en langschip loopt een lijst onmiddellijk onder de vensters en zijn de muurvlakken tusschen de arcaden en de vensters door nissen verlevendigd. Een eigenlijke verticale indeeling bestaat er niet; alleen in het dwarspand stijgt een colonet van de arcadenlijst op tot aan het begin van het houten tongewelf. Alleen de zijbeuken en de kooromgang zijn met steenen kruisgewelven overspannen. Ook in haar uitwendige verschijning is de kerk sober. Zij is ten deele uit tuf, ten deele uit baksteen opgetrokken. Voorheen had de kerk een zeer hoogen toren, welke 1 Maart 1512 instortte Van haar oude meubileering, welke zeer rijk moet geweest zijn — men telde er 34 altaren — is niets anders overgebleven dan de zeer belangrijke houten predikstoel met steenen onderstuk uit het einde der 15de of het begin der 16de eeuw en het koorhek.

In het *St. Annahofje* of *Aalmoeshuis* is een alleraardigst kapelletje van de 16de eeuw, welks inwendig onze plaat IX te zien geeft. Voor het altaar leest men: „In die eeren Gods en die reyne maget Maria, Soe heeft gesticht en doen maken in 't jaar 1492 Willem Claesz de brouwer en Hildegont Willemdochter, Seyn weyf, deze Capelle mit deze 13 kameren om Gods wil in te wonen om armen vrouwkens van goede naem en faem wesende, en dit autaer is geweyt in der eeren der heylige Vrou Sint Anna in 't jaar 1509 den 19den dag in Februarij." Het kapelletje bewaart nog eenige gebrande glazen, alsmede paneelschilderwerk, kant- borduur- en koperwerk en enkele verdienstelijke beeldjes.

Veel rijker en imposanter dan de St. Pieter- is de *St. Pancratius kerk*, wegens de hoogte, waarop zij is gebouwd, ook de Hooglandsche kerk genoemd. Zij werd gewijd in 1315 en in het jaar daarna begiftigd met een kapittel van 34 kanunniken. Hare voorgangster was nog vóór de 11de eeuw gesticht en als vele kerken uit dien tijd van hout getimmerd, waarom zij ook „het berderen huis" geheeten werd.

De tegenwoordige S. Pancraas bestaat uit een drieschepig langschip met hooge middelbeuk, een drieschepig dwarspand en een koor met omgang. De arkadenzuilen hebben hooge bazementen, terwijl de kapiteelen zich kenmerken door twee rijen loofwerk, welke door een horizontalen ring van elkaar gescheiden worden. Op de twaalfzijdige dekplaat der kapiteelen ontwikkelt zich de profileering der arkaden spitsbogen en rijst een colonet in de hoogte, op welker slanke kapiteel zich het gewelf ontwikkeld. De vensteromramingen loopen tot op de lijst boven de arkaden door en vormen zoodoende nissen, welke verlevendigd worden door twee op zuiltjes rustende korfbogen. De gewelven der zijbeuken zijn van steen en worden aan den muur opgevangen door kapiteelvormige kraagsteenen. De middelschip-gewelven daarentegen zijn van hout; in koor en dwarspand hebben zij den vorm van stergewelven, in het langschip van een tongewelf. De machtige vieringspijlers zijn elk uit vier halfzuilen van de doorsnede der arkadenzuilen samengesteld, van welke die aan de arkadenzijde ook dezelfde hoogte hebben als die der zuilen, terwijl de beide andere echter slechts opgaan tot aan het begin van het gewelf van het middelschip. De noord- en zuidgevel van het dwarsschip worden ieder door een machtig venster gebroken.

Ook de uitwendige architectuur van Sint Pancraas is rijk aangelegd, maar sterk verweerd; aan de transeptgevels echter, bij wier bouw een betere steensoort werd gebezigd, bleef zij vrij goed behouden. De transeptgevels worden geflankeerd door fantastische traptorentjes, welke van een veelhoek in den cirkelvorm overgaande boven een arkadenfries in pyramieden eindigen, van welke die aan de noordzijde van zigzag-kannelures zijn omwonden. Ook de gevels zelfs zijn rijk met fialen en traseeringen versierd. Daar het middelschip niet, gelijk oorspronkelijk bedoeld was, met een steenen gewelf werd overspannen, werden ook de schraagbogen weggelaten. De daken der zijbeuken zijn zoodanig ingericht dat elke asindeeling zich met een gevel naar de straat doet zien, welke echter niet tusschen de conterforten is gesteld, maar steeds met zijn middelgedeelte op een conterfort raakt. Deze inrichting kan onmogelijk oorspronkelijk zijn evenmin als de vlakke baksteenen voorbouw. Die voorbouw ten Westen is zoo verward, dat de oorspronkelijke inrichting niet te herkennen is. Vermoedelijk zal de geheele verandering wel het gevolg zijn geweest van de belegering der stad in 1574.

1899. Trier, Echternach.

Met slechts enkele uitzonderingen mogen de kunstreizen van ons Gilde ook heiligdomsvaarten heeten. Haast al de monumenten toch, welke wij bezoeken, hebben hun oorsprong te danken hetzij aan kostbare relieken des Heeren of van Heiligen, die er vereerd, hetzij aan teekenen en wonderen, welke ter plaatse herdacht worden. Onze jongste kunstreis was eene heiligdomsvaart van zeldzame beteekenis, gericht als zij was vooreerst naar de stad van „den Heiligen Rok", welke nog in 1891 meer dan anderhalf millioen pelgrims door haar eerbiedwaardigen dom zag trekken, en voorts naar het graf van onzen Vader in het geloof, den Apostel der Friezen S. Willibrord, en naar de vermaarde abdijkerk, door hem gesticht en aan hem gewijd. Maar die heiligdomsvaart van groote beteekenis was tevens een kunstreis zonder weerga. Haast wekt het verwondering, dat zij niet reeds vroeger door ons Gilde werd ondernomen. Met imposante overblijfselen der Romeinsche gaf zij ons de eerste pogingen der Romaansche en kostelijke scheppingen der Gothische kunst te zien; zij boodt ons als het ware een volledigen cursus van de ontwikkeling der kunst gedurende een tijdsverloop van vijftien eeuwen. Voegt men daarbij, dat zij ons ook een natuurschoon te genieten gaf, zoo liefelijk en bekoorlijk als alleen het Moezeldal ten toon spreidt, dan zal men beseffen, dat de reisgenooten in waarheid onvergetelijke dagen sleten.

Slechts een vijftien gildemannen ondernamen de reis van Utrecht uit volgens het program. Maar zoowel te Keulen, waar zij nog even den dom bezochten, als te Coblenz, waar zij het middagmaal gebruikten, zagen zij hunne gelederen zich versterken, en toen zij 's avonds ruim tien uur te Trier uitstapten, werden zij ook daar nog door eenige broeders begroet, die vroeger of langs andere wegen gekomen waren. Zoo kon de Deken, toen hij op het bordes van het hôtel „Porta Nigra" voor het front van het imposante monument, hetwelk aan dat hotel zijn naam gaf, „die Häupter seiner Lieben" telde, aan acht en twintig leden het „welkom in Trier" toeroepen.

Minder tijd tot onze beschikking hebbend dan de leden van het Gilde van S. Thomas en S. Lucas in 1894 aan Trier wijdden, konden wij noch zooals zij al het schoone en merkwaardige van Trier bezichtigen noch ook zoo methodisch te werk gaan als zij deden. Wij begonnen — 't was Dinsdag 15 Juli — niet met de Romeinsche monumenten, maar met den oudeerbiedwaardigen dom en bezichtigden daarna de naast haar gelegen Lieve-Vrouwe-Kerk. Daarmede was de geheele voormiddag gemoeid, zoodat het bezoek der stadsbibliotheek, ook op ons program vermeld, achterwege moest blijven. In den dom hadden wij tot gids den HoogEerw. Heer Kanunnik Joseph Altenkirchen, die zich van zijne met groote bereidwilligheid opgenomen taak op meer dan voortreffelijke wijze kweet. Niet slechts, dat hij met die zaakkennis en duidelijkheid, welke van een deskundige als hij is vielen te verwachten, het overheerlijk monument met zijn kunstschatten

aanwees, verklaarde en historisch toelichtte, hij deed het tevens met eene warmte, welke van geestdriftige liefde getuigde, en met een vroom geloof, dat ons allen stichtte. Vooral de wijze, waarop hij ons in de weergaloos rijke schatkamer haar kostelijksten schat, de relieken van 's Heeren bitter lijden, toonde en ter vereering gaf, schokte ons tot in het diepste der ziel. Wij vergaten haast aan de heerlijke kunstwerken, welke ze omsluiten, die aandacht te wijden, welke zij zoo zeer verdienen.

Na het ontbijt bestegen wij de bestelde rijtuigen en maakten een rit, die aan merkwaardigheden, kunst- en natuurschoon onbeschrijtelijk veel te genieten gaf. Eerst naar de *Romeinsche Baden*, vervolgens naar de *St. Matthias-kerk*. Daar stelde onze vriend de HoogEerw. Heer Altenkirchen ons voor aan den pastoor der kerk, een reus van gestalte, dien, naar onze beminnelijke gids schertsend opmerkte, zijne gemeentenaren „nicht länger haben wollen". Met groote voorkomendheid leidde de pastoor ons rond in de grootsche voormalige abdij-kerk en op het kerkhof, waarop zij ligt, met zijn overoude graven en interessante catacomben, waar de ontgravingen nog steeds nieuwe verrassingen aan het licht brengen. Ook in de schatkamer sleten wij een kostbaar half uur in de vereering van haar relieken en de bewondering van de kostelijke schrijnen, waarin zij bewaard worden. Van de Matthias-kerk ging het verder naar het *Romeinsche Keizerpaleis* en het *Provinciaal Museum* daarnaast en vervolgens naar de ruïnen van het *Amphitheater*. Toen wij ook deze bezichtigd hadden, rustten wij uit in den terrasvormigen tuin van de Löwenbrauerei, waar wij zwelgden in het genot van het tafereel aan onze voeten, en reden eindelijk naar het hôtel „Porta Nigra" terug, waar wij met een hoogst gezelligen maaltijd, aan welken ook onze vriend en gids, de geleerde en beminnelijke „Herr Domcapitular" deel nam, den dag besloten.

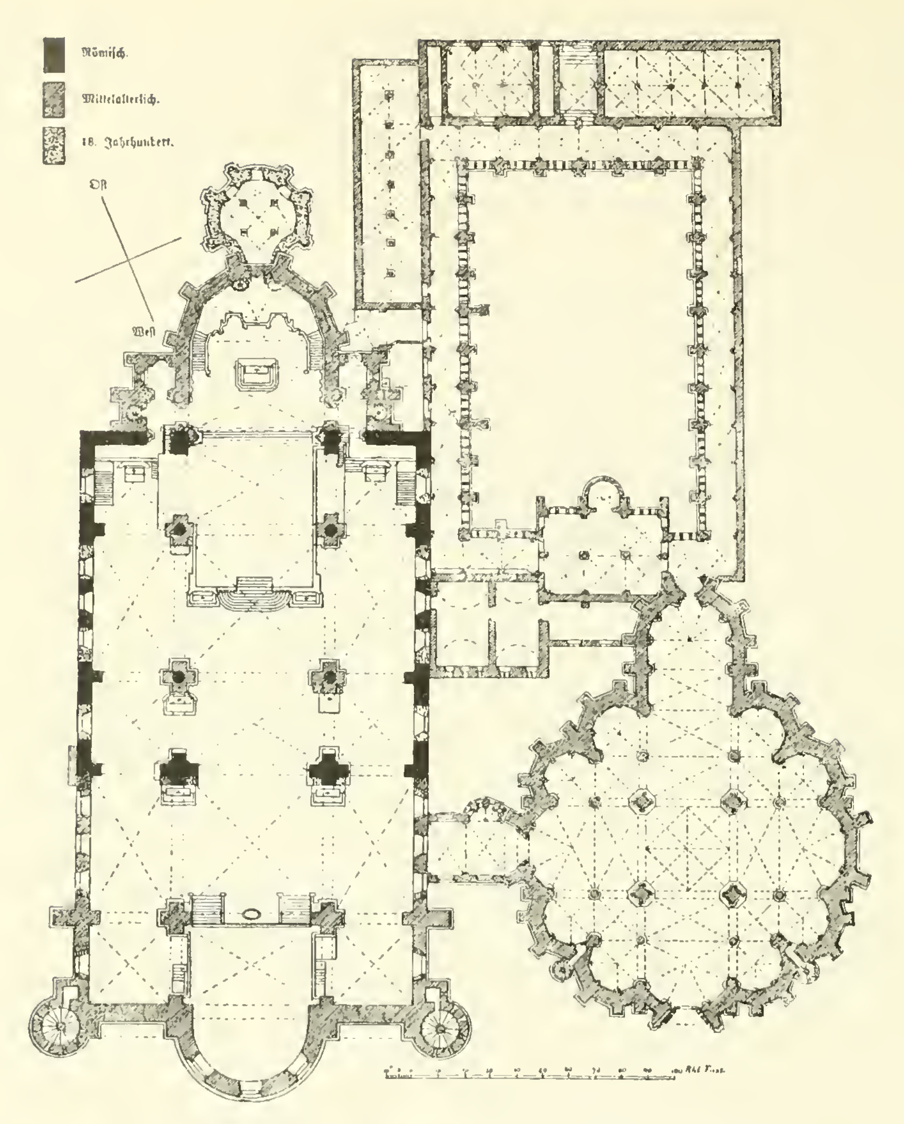
's Anderen daags bezochten wij na onzen terugkeer uit Echternach *de Romeinsche Basiliek*, sedert 1856 protestantsche kerk, en *de St. Paulinus kerk*, schitterend specimen van barokken stijl, waar met den H. bisschop, wiens naam zij draagt († 345), vele andere Triersche martelaars begraven liggen.

Uit de Triersche monumenten en kunstschatten kiezen wij er slechts drie uit ter nadere bespreking: den dom, de Lieve-Vrouwe-Kerk, en de Reliektafel van het H kruis in de St. Matthias-kerk.

De *dom van Trier*[1]) heeft een geschiedenis zoo belangwekkend als weinig andere monumenten. Zonder twijfel een der oudste van de christelijke tempels, welke benoorden de Alpen nog bestaan, heeft hij allerlei lotgevallen doorstaan en beurtelings tijdperken van luister en van verlatenheid gekend. Zijn steenen dragen de sporen van groote historische gebeurtenissen, waarvan hij het slachtoffer of

---

[1]) Wij volgen hier in hoofdzaak den verslaggever van het Gilde van St. Thomas en St. Lucas: Bulletin de la dixhuitième réunion, second fascicule. In onzen platten grond van den dom zijn de Romeinsche bestanddeelen van den dom zwart gedrukt.



De Dom en de Lieve-Vrouwe-kerk van Trier. Platte grond.

de getuige geweest is; geen eeuw ging voorbij, zonder op dit monument haar zegelwerk te drukken.

In zijn hedendaagsche verschijning is het monument een recht type van de groote bazilieken van het Rhijnland. Gelijk de meeste dezer heeft het twee apsiden, een oostelijke en een westelijke. De imposante westfaçade vertoont in de scheiding en versieringen van haar verdiepingen primitief Romaansche vormen. De twee vlakke muren, welke aan weerszijden der apsis de zijbeuken afsluiten, openen zich ieder in een groote poort, wier bronzen leeuwenkoppen eveneens hun vroeg-Romaanschen oorsprong verraden. Naar de noord- en zuidzijde wordt de façade

afgesloten door een massieven vierkanten toren met een ronden traptoren saamgekoppeld.

Inwendig doet de dom zich voor als een parallelogram, welks smalle zijden in de genoemde apsiden zijn uitgebouwd. Zware kruisvormige zuilen verdeelen de ruimte in drie beuken, elk van vijf traveeën, twee groote en drie kleine. De verdiepingen boven de zijbeuken openen zich naar de middelbeuk in galerijen, door wier vensters ook in deze overvloedig licht wordt uitgegoten. Ziedaar in hoofdlijnen de Dom van Trier in zijn tegenwoordigen staat.

Tot in het midden der 19de eeuw nam men op grond van een eerbiedwaardige overlevering vrij algemeen aan, dat het oudste gedeelte van het monument had behoord tot een paleis van keizerin Helena, door deze aan bisschop Agricius geschonken. Die meening is, men mag wel zeggen, onhoudbaar gebleken ten gevolge van het onderzoek, hetwelk de geleerde kanunnik von Wilmowsky in 1846 begon in te stellen. Om diens betoog voor eene andere en betere meening te kunnen volgen is het noodig, de hoofdgebeurtenissen uit de vroegste geschiedenis van Trier te kennen.

Volgens de legende zou Trier de alleroudste stad zijn van geheel Europa, maar vertrouwbare geschiedbronnen noemen haar het eerst in het jaar 69 onzer jaartelling. In het bericht van Tacitus over den opstand der Batavieren komt de Colonia Trevirorum als bevestigde stad voor. Volgens eene munt van keizer Vespasianus (69—79) moet Trier als Romeinsche kolonie door Caesar Augustus gesticht zijn, wat echter niet uitsluit, dat het machtige volk der Trevirers vroeger ter plaatse eene nederzetting had. Ten tijde van Marcus Aurelius (161—180) was Trier hoofdstad van de Provincia Belgica Toen deze in 297 in tweeën werd gesplitst, werd de colonia Trevirorum de hoofdstad van Belgica Prima. Sedert echter het geheele rijk in twee helften werd gescheiden, verkreeg de stad als residentie van verschillende keizers een veel grooter beteekenis en werd zij de eerste stad van geheel Gallië. Tijdelijk zetelde te Trier Maximianus, blijvend Constantius Chlorus en zijn zoon Constantijn de groote (337) gedurende de tien eerste jaren zijner regeering. In eene lofrede van het jaar 310 prijst de rhetor Eumenes de prachtige bouwwerken, welke laatstgenoemde in Trier liet uitvoeren. Dat ook zijne vrome moeder, de H. Helena, langen tijd te Trier verbleef, is van algemeene bekendheid. Zij woonde echter vermoedelijk niet binnen de stadsmuren, maar in het daar buiten gelegen paleis van Constantius Chlorus. Tot nog veel grooter bloei kwam de stad, toen de keizers Valentinianus I en Gratianus (364—375) haar tot hun residentie maakten; in nog ruimer mate dan te voren werd zij bedeeld met al de prachtige bouwwerken en verdere instellingen, welke haar als hoofd- en residentie- en machtige handelstad toekwamen, met keizerlijke paleizen, thermen, een amphitheater, een circus, basilica's, een forum en godentempels in grooten getale Echter duurde die heerlijkheid niet lang. Wegens de stormen der volksverhuizingen verplaatsten de keizers hun residentie naar Milaan en namen ook de talrijke Romeinsche ambtenaren de wijk naar veiliger oorden. In

de eerste helft der 5de eeuw werd de stad vier maal geheel of gedeeltelijk door woeste Germaansche stammen veroverd en geplunderd. Alleen de uit steen opgetrokken openbare gebouwen bleven behouden; al het andere werd vernietigd. Zoo vormde zich een laag van puin, welke het niveau van het Romeinsche Trier op sommige plekken tot een hoogte van twee meter en meer bedekte.

Haar herleving tot hoogen bloei had de stad, nadat de stormen der volksverhuizing waren uitgewoed, voornamelijk te danken aan haar bisschoppelijken zetel. In den zelfden tijd, waarin zij tot keizerlijke residentie werd verheven, was zij zeker ook reeds eene bisschopstad. In 314 woonde met Maternus van Keulen Agricius van Trier het concilie van Arles bij. Zeker ook is het, dat deze reeds minstens drie voorgangers had, te weten Eucharius, Valerius en Maternus. Waren deze, zooals de overlevering zegt, in waarheid leerlingen van St. Petrus, dan zou het bisdom Trier reeds in de eerste christelijke eeuw zijn gesticht. Dit wordt echter in den nieuweren tijd vaak betwijfeld. Hoe dit zij, het Christendom vond zeker in genoemde eeuw ingang in Trier en verspreidde zich van daar naar naburige gewesten Opmerkingswaardig is het intusschen, dat al de oude christelijke kerken, van welke wij in de eerste eeuwen vernemen, de St. Eucharius-, de S. Maximus- en de St. Paulinus-kerk, gelegen waren niet binnen de stad, maar daar buiten in haar voorsteden.

Met de aangestipte historische feiten voor oogen begon kanunnik von Wilmowsky in 1846 zijn onderzoek naar den oorsprong van den dom. Nadat de muren van het gebouw zoo uit- als inwendig ontdaan waren van de bepleistering, welke ze ontsierden en het bouwmateriaal en de bouwwijze aan het oog onttrokken, werd voor een der buitenmuren een loopgraaf gegraven, welke verrassende resultaten opleverde. Zeven voet beneden het hedendaagsche niveau vond men de basis van het Romeinsche gedeelte van den dom, daarboven drie verschillende lagen van overblijfselen, uit de middeleeuwen afkomstig. Door dieper voortgezette ontgravingen stiet men op nog ouder constructie's. Uit de opgedolven puinen bleek, dat ook in den Romeinschen tijd drie verschillende aan bepaalde teekenen te erkennen bouwperioden elkander waren opgevolgd. De onderste laag, gevonden op een diepte van 15 voet, dateert zonder twijfel uit de dagen, toen de Romeinen Trier in bezit hadden genomen; zij bracht overblijfselen aan het licht, welke groote overeenkomst toonen met de Pompejaansche ruïnes. De tweede laag, drie voet hooger, kan slechts afkomstig zijn uit den tijd van de herbouwing der stad door Constantijn den Groote, van welke, naar wij boven vernamen, Eumenes met zooveel lof gewaagt. Ook de daar gevonden munten bewijzen dit. Wederom drie voet hooger verscheen eindelijk een derde tijdperk van constructie's, aan hetwelk Wilmowsky met volle recht het Romeinsche gedeelte van den dom toeschrijft. Al de daar aan het licht gekomen détails wijzen op een periode van rijkdom en weelde, gelijk Trier die alleen gekend heeft tijdens de regeering van Valentinianus I en Gratianus, toen de residentie geworden was tot een brandpunt van het openbare leven, tot een

metropool van handel, wetenschap, letteren en kunst. Buitendien bewees eene zorgvuldige vergelijking van de bouwmaterialen en de bouwtechniek van het Romeinsche gedeelte van den dom met die van andere bouwwerken uit genoemden tijd, zooals de Porta Nigra en het keizerlijk paleis de gegrondheid van het vermoeden van den geleerden kanunnik. Een merkwaardige ontdekking verhief eindelijk dat vermoeden tot volle zekerheid: een munt van Gratianus, gevallen uit den zak van een arbeider, werd gevonden in het metselwerk ter hoogte van de eerste verdieping van het gebouw. Die munt kan op zijn vroegst geslagen zijn in het jaar 367, toen Valentinianus I zijn zoon tot mederegent aannam. Het metselwerk, waarin zij gevonden werd, kan dus niet worden toegeschreven aan den tijd van Constantijn den Groote en zijne vrome moeder.

Van welken aard was dan het gebouw, hetwelk tijdens de regeering van Valentinianus I en Gratianus opgetrokken later in een christelijke kerk werd herschapen? Ook op die vraag kon von Wilmowsky een beslist antwoord geven. 't Was eene groote hal of basilica, welke aan het Forum gelegen, gedeeltelijk moest dienen als wat wij beurs noemen, gedeeltelijk als openbare gerechtszaal. Op grond van een zeer nauwkeurig onderzoek zoo van het gebouw zelf als van de gevonden puinen weet de geleerde kanunnik onder verwijzing naar monumenten van gelijken aard te Rome en te Pompeji ons die prachtige basilica levendig en duidelijk voor den geest te plaatsen. Een quadraatvormig gebouw zonder voorhal of apsis, aan de twee uithoeken der voorzijde geflankeerd door vierhoekige torens. Twee rijen van vensters breken de met stukadoorwerk versierde muren. De westfaçade met een fronton bekroond, opent zich in drie poorten van geweldige afmetingen naar het daarvoor gelegen plein. Gaan wij de hal binnen, welke ééne trede hooger ligt dan het plein. Vier zuilen van ongeveer vijftig voet, in quadraat gesteld op een afstand van 60 voet van elkander en van 30 voet van het muurwerk, verdeelen de ruimte in drie schepen en vangen de vergulde bogen op, die de gecassetteerde zoldering en het zware dak daar boven dragen. Tot aan de vensters zijn de muren met marmer, hooger op met kostbare mozaieken bekleed. Aan het uiteinde tegenover den ingang leidt een trap van vijf treden op naar eene tribune, uit marmer en porfier saamgesteld. Aan weerszijden daarvan geven groote deuren toegang tot de zijvertrekken.

Zoodanig was oorspronkelijk de schitterende basiliek. Gelijk wij zagen, begon al heel spoedig na haar voltooiïng het verval van Trier. Door het vertrek der keizers en der ambtenaren, gevolg van de algemeene onveiligheid, verliep ook binnen weinige jaren de handel. De basilica stond daar weldra ongebruikt en verlaten. In het jaar 404 nu rukten de Vandalen, na Metz en Mentz te hebben geplunderd, op de stad aan. Zij vonden haar echter in staat van tegenweer en moesten zich daarom vergenoegen met de plundering der voorsteden. Al de christelijke kerken vielen toen aan hun roofzucht ten offer.

Wat was nu natuurlijker dan dat de bisschop en zijn geestelijken, nieuwe

rooftochten der Barbaren voorziende, er op bedacht waren, aan de nog steeds toenemende christelijke bevolking kerken te verzekeren, beter dan de oude toegankelijk en beveiligd tegen de rampen des tijds? De machtige basiliek leende zich voortreffelijk voor al de behoeften van den christelijken eeredienst. Haar herschepping schijnt zich te hebben voltrokken ongeveer een halve eeuw na haar voltooiïng Het was dezelfde tijd, toen Honorius te Rome, Placidia te Ravenna en S. Paulinus te Nola de christelijke kerken bouwden, herstelden en verfraaiden.

Tot in bijzonderheden gaat de Heer von Wilmowsky de wijzigingen na, welke het gebouw onderging, en de inrichting, welke het verkreeg.

Het voormalige tribunaal werd vergroot; naar de noord- en zuidzijde werd het doorgetrokken tot aan de muren, om plaats te geven aan de cathedra van den bisschop en aan de zetels der hoogere geestelijkheid. Naar het Westen werd het verlengd tot in het midden der hal. De zoo afgebakende ruimte diende voor de plaatsing van het altaar, alsmede voor de lagere clerus en de personen van onderscheiding. Geheel de overige ruimte werd aan de geloovigen toegewezen.

De hoofddeur der façade werd dichtgemetseld en tegen die muur een halfrond gebouwd, dat als doopkapel moest dienen. Eindelijk sneed men met eene lichte muur van het plein voor de kerk een rechthoek af en verkreeg zoodoende den toen nog nooit ontbrekenden narthex.

Gelijk men ziet, slaagde men er met betrekkelijk weinige middelen in, het bouwwerk voor den Christelijken dienst geschikt te maken; de vier zuilen verdeelden de ruimte in de vereischte drie schepen, en de mozaieken, welke de muren tooiden, zullen wel geen voorstellingen hebben bevat, welke al te strijdig waren met de nieuwe bestemming. Het geheel leverde zeker een imposanten aanblik op: het altaar geplaatst midden tusschen de vier zuilen, onder den majestueuzen baldakijn, dien de geweldige bogen vormen, was zichtbaar voor de geloovigen, die het van alle kanten omringden en zoodoende deel namen aan de heilige geheimen.

Nieuwe rampen troffen Trier en het eerbiedwaardige monument. Tusschen 430 en 440 werd de stad door Frankische benden verwoest en de kerk in brand gestoken. Uit de opgedolven puinen blijkt, dat het dak instortte, de vier groote zuilen achterover vielen en in hun val de gewelven en kapiteelen meesleepten, de mozaieken smolten en het marmer tot asch werd verteerd. De nood der eerstvolgende tijden gedoogde niet de in puin liggende kathedraal te herstellen. Trier was bijna honderd jaren lang gelijk aan een grooten doodenakker. Eerst toen na den slag van Soissons de landstreek begon te herademen, kon de geleerde en krachtige bisschop Nicetius (527—561) het groote werk der herbouwing ondernemen. Voor dit werk liet hij architecten en werklieden uit Italië komen, terwijl de tallooze puinhoopen van Trier hem het benoodigde materiaal leverden. Uit de opgravingen blijkt wederom, waarin het werk van Nicetius bestond. Met de onvergankelijke hoofdmuren waren de halfronde apsis, de traptorens alsmede de noordelijke en zuidelijke zijhallen door het vuur gespaard geworden; zij werden van het puin gezuiverd en hersteld. Daar

de geheele hal met puin gevuld was, vergenoegde men zich er mede, het terrein te nivelleeren; dientengevolge kwam het niveau van het gebouw twee en een halven voet hooger te liggen dan dat van de oude basiliek. Het koor werd met marmer bekleed, het overige gedeelte van het gebouw verkreeg een vloer van gewone steenen. Voorts werden de zuilen weder opgericht en de groote bogen hersteld. In plaats van met vijf ging men thans met één trede op naar het koor, dat ongewijzigd bleef. Het werd echter met een marmeren ballustrade van de kerk afgescheiden; twee ambonen, naar het Westen gericht, sloten de ballustrade naar de noord- en zuidzijde af. Zoo schijnt de geheele inrichting groote overeenkomst te hebben getoond met die, welke men heden ten dage nog ziet in de S. Clemens-kerk van Rome.

Gedurende geheel het tijdvak der Merovingiërs bleef de dom in den zooeven beschreven staat. In den Karolingischen tijd werden in zijn inwendig eenige wijzigingen aangebracht, waarvan de voornaamste daarin bestond, dat boven de zijbeuken een galerij met marmeren zuilen werd aangelegd.

Tegen het einde der negende eeuw brachten de Noormannen ook over het land van Trier verwoesting en ellende. In 882 veroverden en plunderden zij de stad. Met uitzondering van den dakstoel werd al het houtwerk van den dom een prooi der vlammen; al zijne versieringen werden vernield, de groote zuilen zoodanig door het vuur geteisterd, dat zij dreigden om te vallen. Spoedig na het vertrek der roovers werden de allernoodigste herstellingen uitgevoerd; maar wegens de rampzalige tijdsomstandigheden bleef het gebouw meer dan een eeuw lang aan een ruïne gelijk. In het begin der 11e eeuw dreigde de middelbeuk in te storten, zoodat men het niet meer waagde, het gebouw voor de geloovigen open te stellen.

't Was de aartsbisschop Poppo, die in 1016 op den zetel van Trier geroepen, de kathedraal begon te herstellen en in nieuwen luister te doen stralen. Op raad van den bekwamen bouwmeester, dien hij met het werk belastte, werden de zuilen in massieve kruisvormige pijlers herschapen. Vervolgens begon hij de kerk naar het Westen te vergrooten. Het nieuwe gedeelte zou volgens de gegevens van het oude worden uitgevoerd, de toegevoegde traveeën zouden dezelfde breedte hebben en naar het Westen met een vlakke muur worden gesloten. Nauwelijks waren de muren tot manshoogte opgetrokken, toen de bisschop op het werk zijnde door een zonnesteek getroffen plotseling overleed. Zijne twee opvolgers Udo en Egilbert zetten het werk volgens zijn plannen voort. Aartsbisschop Bruno echter besloot voor de westfaçade eene ronde apsis uit te bouwen, het tegenwoordige z. g. St Nicolaaskoor. Aan die afwijking van het oorspronkelijke plan sloten zich vermoedelijk tal van wijzigingen in de rangschikking der détails aan, welke beoogden meer beweging te brengen in de lijnen der façade; 't was eene eerste schrede, om van de strenge oud-Romaansche vormen tot meer afwisseling en sierlijkheid te geraken.

Het duurde niet lang, of het algemeene kunstgevoel stelde zich niet meer

tevreden met de rechtlijnige afsluiting van de kerk naar het Oosten. Eene nieuwe richting begint zich te openbaren; reeds laat zich de Gothische stijl voorgevoelen in den gebroken boog, die voor het eerst verschijnt, en in de cylindervormige zuilen, welke een der voornaamste elementen gaan worden in de bouwwerken van het Rhijnland. In de tweede helft der 11e eeuw, onder het bestuur van den aartsbisschop Hillin (1152—1169), ondergaat het langschip een herschepping in den stijl van den overgang. Hillin bouwt de oostelijke krypt, hij geeft aan het koor den polygonalen vorm, welke de ribgewelven voorbereidt, en stut het met conterforten; maar de overwelving kwam eerst onder zijn tweeden opvolger Joannes (1190—1212) gereed.

In tal van bijzonderheden valt de vroeg-Romanische richting te erkennen: in de ronde bogen, de voetstukken der zuilen, de dekstukken der kapiteelen, de profileering der architraven, in de arcatures tegen de muren geplaatst om grafmonumenten op te nemen, eindelijk in de koorsluiting, wier fijne sculpturen den bezoeker met bewondering vervullen.

De overgangstijl openbaart zich in de oostelijke apsis met haar conterforten, torens, in de polygonale sluiting van het koor, in de ribgewelven, in de pilasters, welke de gewelfribben opvangen, en in den vorm der vensters.

Geheel de middeleeuwen door bleef het eerbiedwaardige en heerlijke gebouw in den beschreven staat; slechts werden in de 13e eeuw de zijschepen met kruisgewelven overspannen.

In de 17e eeuw verrees voor het oostkoor de in barokken stijl uitgevoerde schatkamer. Weldra begon voor het monument weer een tijd van ontheiliging, vernedering en ontsiering. In 1674 had zich de Fransche maarschalk Créqui in den dom verschanst; vijftig jaren later liet de keurvorst de muren op jammerlijke wijze bepleisteren; in 1794 maakten de soldaten der Fransche republiek de kathedraal tot een fourage-magazijn. Zoo men niet tegen de kosten had opgezien, dan zou men den heerlijken bouw hebben afgebroken. In 1803 werd de kerk weder in gebruik genomen; in 1846 begon het werk der herstelling, hetwelk nog steeds met groote omzichtigheid en piëteit wordt voortgezet. In 1885 werden de twee oostelijke torens naast het hooge koor voltooid. Afgezien van talrijke oude grafmonumenten en kunstwerken van verschillenden aard, welke de dom van zijn vroegeren luister en rijkdom heeft behouden, verdienen ook de nieuwere kunstproducten, waarmede hij opnieuw werd gestoffeerd, te worden bezichtigd.

Naast den imposanten, majestueuzen, sevèren dom, die het werk is van tal van geslachten, de gemeenschappelijke vrucht van den Romeinschen, den vroeg-Romaanschen en den overgangstijl, verheft zich de weergaloos bekoorlijke, sierlijke en rijzige *Lieve-Vrouwe-kerk*, de geniale schepping van één grooten meester, „de parel onder de vroeg-gotische bouwwerken van het Rhijnland", zooals men haar pleegt te noemen. Maar dit zegt niet genoeg. Want zelfs in het geboorteland der Gothiek heeft deze althans in de eerste periode van haar ontwikkeling aan

geen monument het aanzijn gegeven, zoo geheel volgens „des Zirkels Mass und Gerechtigheit" ontworpen en daarbij zoo hoog en echt artistiek, zoo rijk in ontwikkeling en toch zoo klaar en in de grondgedachten zoo eenvoudig, zoo geniaal van conceptie en daarbij zoo keurig van uitvoering. Dit juweel der Gothische architectuur betoovert u reeds bij den eersten aanblik, maar het boeit en bekoort te meer, naar mate gij het langer aanschouwt en dieper ingaat in de détails, waarin de meester zijn grondgedachte naar alle richtingen deed uitstralen. Niet licht ontmoet men een tweede bouwwerk, dat zulk een bevredigenden, rythmischen en harmonieuzen indruk maakt als de Lieve-Vrouwe-kerk van Trier.

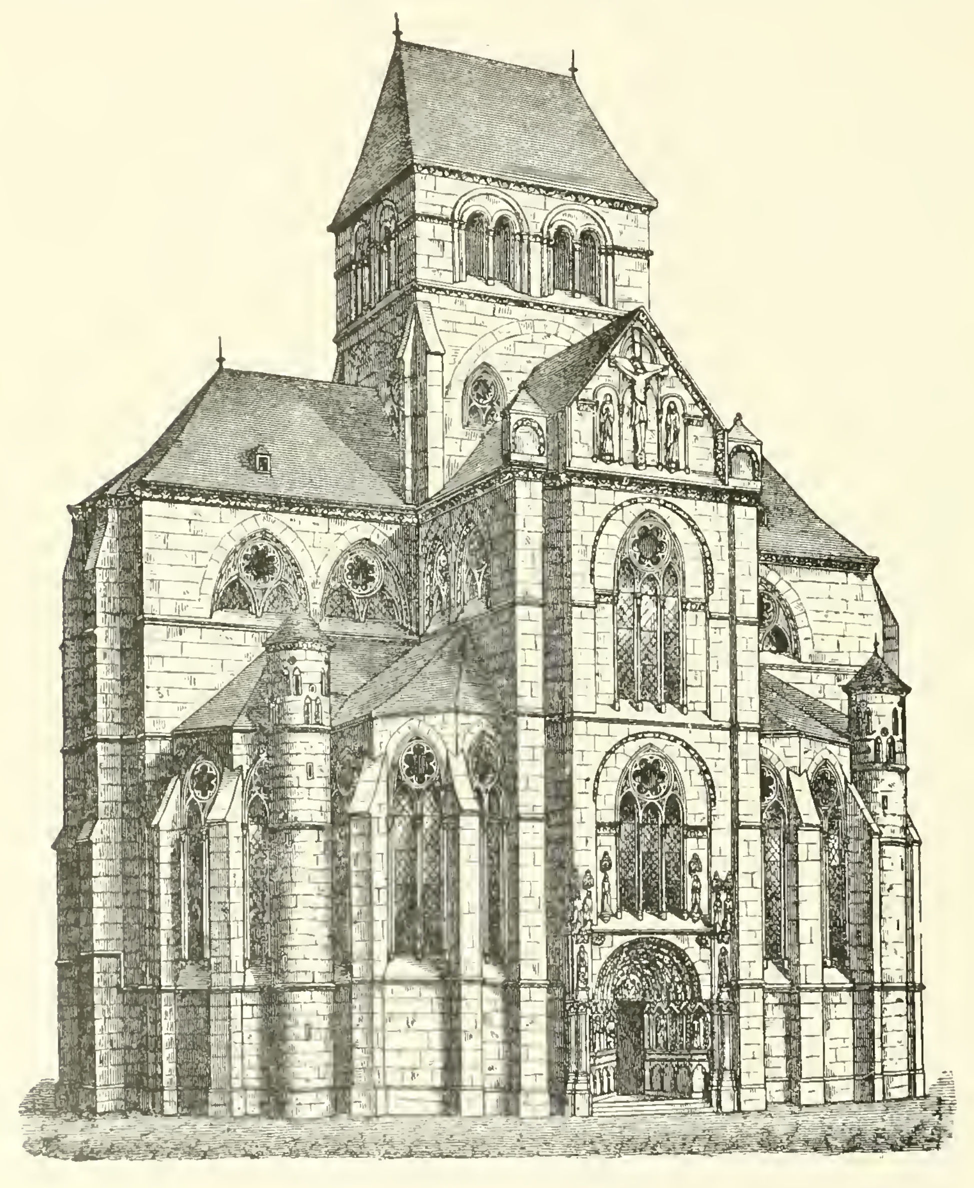
Over haar oorsprong is niets met zekerheid bekend en hebben de kunstvorschers allerlei gissingen gemaakt. Voor het vermoeden, nog onlangs opnieuw verdedigd door Stephan von Beissel,[1]) dat de kerk oorspronkelijk een baptisterium was, pleiten onder meer zeker de doopkapellen, welke men elders in de onmiddellijke nabijheid der oude domkerken ontmoet. Maar de geleerde Jezuiet vergeet, dat, althans volgens von Wilmowky's onderzoekingen, al de christelijke kerken van Trier, dus ook de eerste bisschopskerk, zich buiten de stad bevonden, en dat bij de herschepping der basilica van Valentinianus I tot domkerk terstond tegen haar westelijk front een doopkapel werd aangebouwd. Aan de tegenwoordige Lieve-Vrouwe-kerk ging blijkens de eenige oorkonde, welke omtrent haar bouw een weinig licht geeft, ook een Moeder-Gods-kerk vooraf. In een brief van het jaar 1243 deelt de Keulsche aartsbisschap Koenraad van Hostaden mede, dat de „ecclesia beatae Mariae Virginis gloriosae maioris in Treviris, quae caput, mater et magistra est omnium ecclesiarum provincie" vervallen en ingestort was en dat *men begonnen had* haar nieuw op te bouwen. Zeer ten onrechte nemen sommigen aan, dat de aartsbisschop met deze woorden *den dom* heeft bedoeld; want deze had en heeft Sint Pieter tot patroon. De niet zeer duidelijke zinsnede moet men met von Beissel zonder twijfel aldus vertalen: „de kerk van de glorievolle en zalige Maagd Maria, behoorend tot de domkerk (maioris ecclesiae), welke het hoofd, de moeder en de leermeesteres is van alle kerken van het bisdom Trier." — Wij leeren daarom uit de oorkonde, dat ook de oude kerk aan de Lieve Vrouwe gewijd was, en dat men in het jaar 1243 begonnen had, de nieuwe te bouwen. Daarmede valt moeilijk te rijmen wat vrij algemeen wordt aangenomen, dat zij tusschen de jaren 1237 en 1243 werd begonnen en voltooid.

Een andere vraag, door de geleerden geopperd en in verschillenden zin beantwoord, luidt, of en in hoeverre de bouwmeester een of ander Fransch product der vroeg-gothiek kende en voor oogen had, toen hij de Lieve-Vrouwe-Kerk ontwierp. Men denkt daarbij vooral aan de S. IJved te Braine. Pater von Beissel

---

1) Zie het zeer lezenswaardig artikel: „Die Kirche U. L. Frau zu Trier," in Schnütgen's Zeitschrift ür Christl. Kunst. 1899. No. 8 pag. 231 vv.

acht het intusschen hoogstwaarschijnlijk, dat de kunstenaar zich heeft geïnspireerd aan het koor der abdijkerk van Marienstadt bij Hachenburg in Nassau, hetwelk volgens hem het midden houdt tusschen S. IJved van Braine en de Lieve-Vrouwe van Trier. Hoe dit zij, zeker was de bouwmeester van laatstgenoemde diep doorgedrongen in den geest en de beginselen der nieuwe kunst, welke in korten tijd zoo groote veroveringen had gemaakt. Hij moet scheppingen van die nieuwe kunstrichting hebben gekend en bestudeerd. Maar al had hij ook een of ander



De kerk van O. L. Vr. te Trier.

bouwwerk meer bepaald voor den geest, toch schiep hij een geheel oorspronkelijk meesterwerk.

Reeds een blik op den platten grond overtuigt ons van zijn meesterschap. Het terrein, hetwelk hij ter beschikking had, was nagenoeg een quadraat. In dit quadraat sloeg hij een achthoek. In den achthoek legde hij een kruis, welks breedte hij bepaalde op de helft van elke zijde van den achthoek, dan plaatste hij in de vier snijpunten der kruisarmen de groote vieringspijlers, in de eindpunten der parallelogrammen, op de zijden van het vieringsquadraat geconstrueerd, acht kleinere pijlers. De uiteinden der kruisarmen sloot hij driezijdig af met uitzondering alleen van de oostelijke, welke hij tot een koor verlengde. In elken hoek tusschen de kruisarmen laschte hij twee kapellen in, met vier zijden van den achthoek gesloten, welke de afronding van het geheel helpen voltooien. Zoo wist hij op de meest gelukkige wijze centraalbouw en baziliek te combineeren en voor eene lichte, rijzige en sierlijke overwelving der ruimte de vereischte steunpunten te scheppen.

Gelijk von Beissel aantoont, hield de meester bij al zijne maten het grondgetal acht vast, zoowel in den platten grond als in den opstand. In dezen vallen drie regioenen of zone's te onderscheiden. De laagste verheft zich boven de vier kleinere quadraten aan de hoeken der viering en de daarvoor liggende acht koortjes. Zij wordt door horizontale geledingen in drie verdiepingen gescheiden. De eerste reikt tot aan de galerij, op ongeveer 16 voet hoogte van den grond, de tweede tot aan de kapiteelen op eene hoogte van 34 tot $36^1/_2$ voet, de derde tot aan de sluitsteenen, $45^1/_2$ voet hoog. De tweede, hoog oprijzende zone wordt gevormd door de kruisarmen of het lang- en middelschip. Hier hebben wij vier verdiepingen. De scheidende horizontale geledingen zijn: een ring om ieder zuil op de hoogte van de benedengalerij, de ballustrade van de oppergalerij, beantwoordend aan de kapiteelen der eerste zone, en de kapiteelen der groote zuilen. In de derde zone eindelijk klimt het gewelf der viering in den toren op. De sluitsteenen der gewelven der drie zone's liggen op een hoogte van $48^1/_6$ ($8.6 = 48$), $81^5/_5$ ($8.10 = 80$), $117^5/_6$ ($8.15 = 120$) voet.

Naar den inwendigen opstand en zijn geleding richt zich natuurlijk de uitwendige, gelijk men reeds uit onze afbeelding vrij wel zien kan en von Beissel met getallen aantoont. Slechts moet hier worden aangestipt, dat de toren vroeger een helm droeg, welke eene hoogte van 274 voet bereikte.

Men heeft het den meester als „einen sträflichen Rückfall ins Romanische" aangerekend, dat hij hier en daar niet den spitsen, maar den ronden boog heeft toegepast. Edoch, waar hij dit deed, deed hij het op goeden grond en gedreven door fijn artistiek gevoel. Gothische vensters in de torenmuren zouden hem genoopt hebben den toren te verhoogen, ten einde daar aangename verhoudingen te ververkrijgen. Maar dan zou de harmonie van het geheel zijn gestoord geworden. De ronde bogen, welke de portalen omlijsten, voegen zich beter dan spitsbogen

zouden gedaan hebben in de bevallige, naar afronding strevende constructie van het geheel en nemen gemakkelijker het beeldhouwwerk in zich op. Met een beschrijving van den westgevel en zijn heerlijk portaal nemen wij van de Lieve-Vrouwe-kerk afscheid.

Hoog in den puntgevel beheerscht de Gekruisigde de geheele compositie; in nissen ter weerszijden zijn de H. Maagd en S. Joannes staande voorgesteld. Het groote venster daaronder is zonder sculpturale versiering. Daarentegen ziet men aan weerskanten van het raam boven het portaal vooreerst een mannelijke en een vrouwelijke figuur, iets lager twee figuren, welke men voor die van profeten aanziet. Rechts en links van den portaalboog weder twee figuren, waarvan de eene Abraham, de andere vermoedelijk Melchizedech voorstelt. In het boogschild zetelt de Maagd met het Kind op haar knieën. Rechts van haar stelde de kunstenaar de Aanbidding der Wijzen, rechts de Opdracht in den tempel voor; twee groepen van geringer afmetingen rijken over de omlijsting heen: links de Blijde Boodschap aan de herders, rechts de Moord van Bethlehem. Vijf wulfbogen omsluiten het boogschild; zij zijn gevuld met een reeks van statuetten. In de eerste aanbidden acht engelen den Christus, in de tweede geven acht gemijterde bisschoppen in de rechter hand de staf houdend, den zegen met de linker; in de derde zijn acht personen gezeten met boeken in de handen, in de vierde dragen acht gekroonde figuren muziekinstrumenten, in de vijfde eindelijk zijn de wijze en dwaze maagden voorgesteld. De deuregge is versierd met zeer fijn gesneden zuiltjes en bladwerk. Van de statuetten tusschen de zuilenafstanden zijn er drie oud; in de eene erkent men S. Joannes in de twee overige de zinnebeeldige voorstelling van de Synagoog en de Kerk.

Van *de Reliektafel van het H. Kruis* (zie Plaat X), welke in de H. Mathias-kerk bewaard wordt, kon Didron met recht zeggen (Ann. Archéol. XIX, pag. 226): „Dites, si vous connaissez une oeuvre d'orfèverie plus délicate, plus riche et plus belle, que cette table d'or, d'émail et de pierreries? Non, certes, nous ne croyons pas, que l'art du XIII siècle ait été poussé plus loin, et ait produit un monument plus véritablement beau dans son ensemble et ses détails.''

In het midden der tafel bevindt zich de kostbare reliek en wel in dien kruisvorm, welke aan het Oosten eigen is, d. w. z. met dubbele kruisbalk, eene breedere, en eene smallere daarboven. Volgens de inscriptie op het in niello uitgevoerde fries werd de reliek in 1207 door Hendrik van Ulmen uit Constantinopel medegebracht en aan de kerk van S. Eucharius gegeven. De tafel waarin zij gezet werd, is vermoedelijk tegen het midden der 13de eeuw vervaardigd. [1]) Zij heeft eene breede

1) Op de achterzijde der tafel is afgebeeld o. a. een abt Jacobus, en deze werd gekozen in 1211 en stierf in 1257.

omlijsting, afwisselend versierd met plakken filigraan' met gemmen en met émails. De émails — (champélevés) juist niet bijzonder schoon — van verschillende geometrische dessins zijn afkomstig uit de school van de Maas; bladwerk onderbreekt de eentoonigheid der rechte of gekromde lijnen. De vlakte, welke de kruisreliek omgeeft, is opengewerkt door twintig langwerpig vierkante kastjes; in elk dezer bevindt zich achter glas een reliek van een heilige. Het H. Kruishout neemt de geheele lengte en breede der tafel in. Aan weerszijden van de smalle dwarsbalk is een het wierookvat zwaaiende engel aangebracht Onder de kostbare steenen der tafel telt men twee antieke cameeën en twee en twintig entailles.

Woensdag de 19de Juli werd grootendeels in beslag genomen door onze bedeen kunstvaart naar *Echternach*, dat wij van Trier uit in bijna twee uren bereikten. Gedurende de reis, onder welke zich bij heerlijk weder het land der Ardennen in al zijn lieflijkheid aan ons vertoonde, koos de directeur van het zangkoor van Utrecht's Kathedraal, kapelaan Eppink, uit de broeders een aantal flinke zangers uit. Zoo kon de gilde-mis, welke de eerste secretaris omstreeks half tien op het graf van S. Willibrord in de parochiekerk opdroeg, gezongen worden. Na de plechtigheid vereerden wij de relieken van onzen Vader in het geloof en bezichtigden wat het parochiekerkje merkwaardigs bezit. Daarna begaven wij ons onder leiding van den ZeerEerw. Heer Claessen, Deken van Echternach en lid van het Gilde van S. Thomas en S. Lucas, naar de beroemde abdijkerk en de abdijgebouwen. Wij sleten daar twee genotrijke en leerzame uren. In het hotel Neumann gingen wij vervolgens ontbijten en spoorden in den namiddag naar Trier terug. Het nog resteerend gedeelte van den dag besteedden wij, gelijk hier boven reeds werd bericht, om nog eenige monumenten der stad te bezoeken.

Het zal nauwelijks noodig zijn hier uiteen te zetten, hoe de Apóstel der Friezen er toe kwam, in het van Utrecht zoover verwijderd land der Ardennen een klooster te stichten. Schoon de Heilige reeds acht jaren met veel vrucht had gearbeid aan de bekeering van het volk, schoon ook de hem vijandige koning Radboud naar het Noorden des lands was teruggedrongen en zijn macht was gefnuikt dreigden nog zoo van den kant der Friezen als der Saksen steeds vele gevaren. Er kon ten allen tijde een storm opsteken, om de jonge christelijke planting te vernietigen. Voor zoodanig geval behoefde Willibrord met de zijnen een veilig toevluchtsoord. Ook scheen het hem geraden, afgezien van de Utrechtsche domschool nog eene tweede en veiliger gelegen kweekschool voor het vormen van priesters te stichten. In het jaar 698 nu kwam de Heilige naar Trier. Daar leefde de H. Irmina, dochter van koning Dagobert II, in het door haar gestichte Mariaklooster Oeren. Van haar ontving S. Willibrord de helft van de villa Epternacum, welke haar toebehoorde. Spoedig begon de Heilige aldaar een klooster van de orde van S. Benedictus te bouwen. Weinige jaren later

ontving hij van den hofmeier Pepijn de andere helft der villa ten geschenke benevens nog vele andere giften van anderen. Zoo kon hij de stichting aanzienlijk uitbreiden. In het jaar 726 vermaakte hij bij testament aan het klooster, waarvan hij zelf de erkende overste en bestuurder was, zoo vele en rijke schenkingen, dat het in den loop der volgende eeuwen ten volle aan zijne bestemming kon beantwoorden en tot een zegen werd zoo voor de omliggende gewesten als voor ons vaderland. [1]) Na dikwerf en lang te Echternach getoefd te hebben, stierf hij daar in 739 en werd overeenkomstig zijn uitersten wil daar ook begraven in de abdijkerk.

Spoedig na den dood van den Heilige, reeds onder zijn eersten opvolger S. Adelbert, begon men zijn graf te vereeren. Er grepen vele wonderen plaats gelijk ons reeds bij het einde der 8ste eeuw door Alcwijn wordt bericht. Talrijke scharen van pelgrims kwamen van heinde en verre het gebeente vereeren.

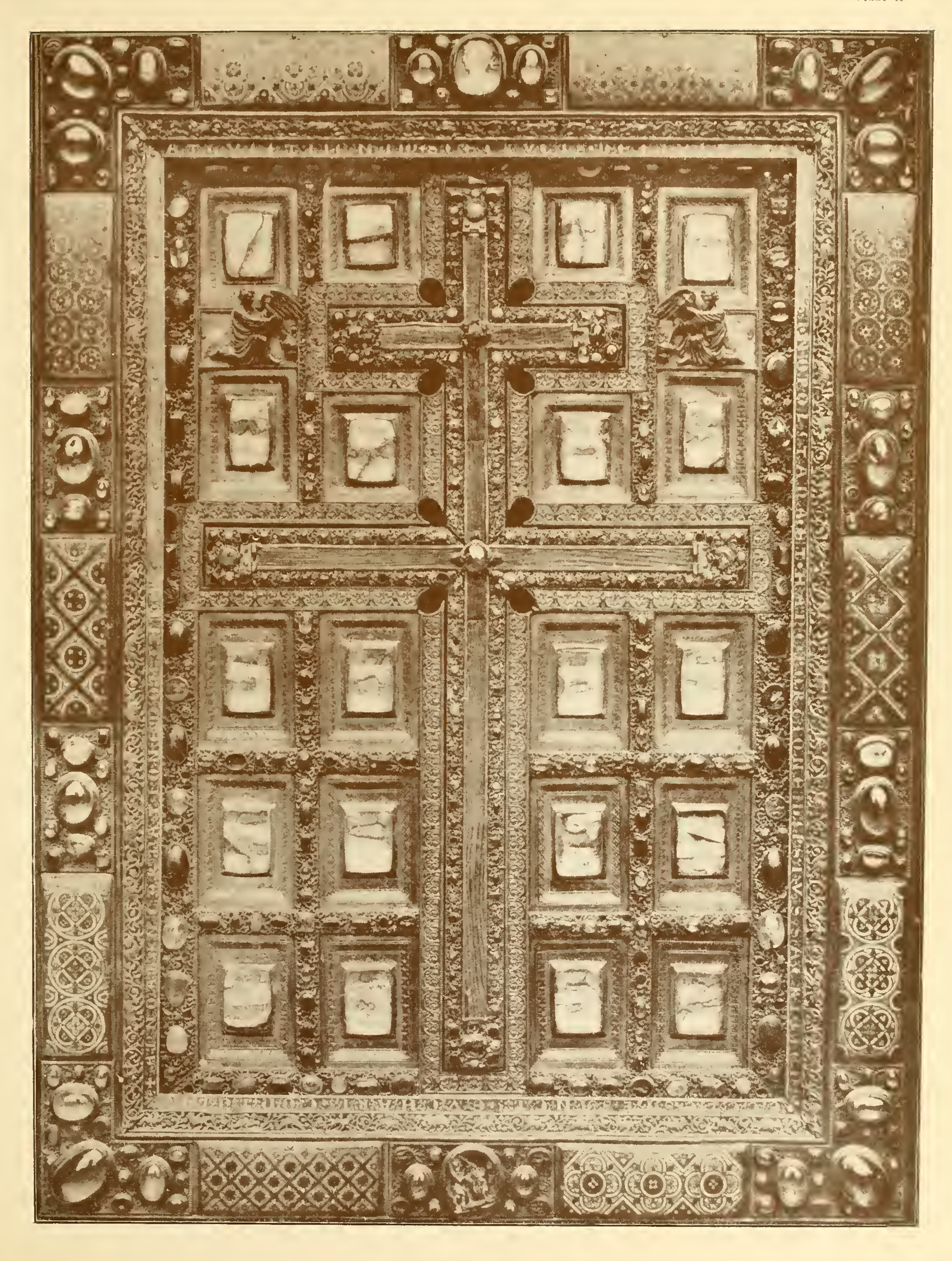
In het jaar 1017, zoo verhaalt ons de jongste biograaf van S. Willibrord, werd de abdijkerk van Echternach met hare vele en schoone offergaven een prooi der vlammen. Abt Urold ving derhalve den bouw eener nieuwe kerk aan, die veertien jaren later onder zijn opvolger Humbert werd voltooid. Het is dezelfde abdijkerk, die nog heden bestaat. Den 18den October 1030 werd zij door Poppo, aartsbisschop van Trier, in het bijzijn van Hendrik, hertog van Beieren, met veel plechtigheid ingewijd. Bij deze gelegenheid had op verzoek van abt Humbert en van het geheele klooster de verheffing en overvoering plaats van de gebeenten des Heiligen. Nadat twee kisten opengebroken waren, vond men in de derde de heilige overblijfselen, bedekt met een zijden mantel, die na schier 300 jaren nog geheel onverteerd was. Men nam eenige relieken uit de kist, waarna deze werd gesloten, verzegeld en onder het hoofdaltaar der nieuwe kerk geplaatst.

Onder abt Burchardt Poswin werden in het jaar 1498 de gebeenten van den H. Willibrord opnieuw bezichtigd. Bij deze gelegenheid werd de sarcofaag op een verheven plaats in het koor bijgezet. Doch daar het volk hierdoor belet werd den priester aan het hoogaltaar te zien, liet abt Richard bij de vernieuwing van het altaar in 1624 de sarcofaag opnieuw onder het hoogaltaar plaatsen, waar zij bleef tot aan het jaar 1794.

In de maand Augustus 1794 rukten de Fransche troepen Echternach binnen, en moesten de kloosterlingen hunne geliefde abdij verlaten. Op 7 November, den feestdag des Heiligen, drongen de sans-culottes de kerk met woestheid binnen en sloegen de heiligschennende handen aan het graf, dat zich onder het hoogaltaar bevond. Weldra lagen de gebeenten van Nederlands H. Apostel tusschen glas-

---

1) Zie. Het leven van den H. Willibrord of vestiging van het christendom in noordelijk Nederland, door F. J. R. van Etten, Rotterdam 1890, pag. 295. De geleerde schrijver verdedigt de echtheid van het testament tegenover de bedenkingen van P. Alberdingk Thijm en anderen.





scherven en stukken hout door de geheele kerk verstrooid. Een vroom priester, Willibrord Meijers, begaf zich bij het vernemen dezer schanddaad den volgenden dag naar de basiliek. Hij vond daar een droevige en godvruchtig biddende menigte van geloovigen. Met de meeste naarstigheid zocht hij onder hun oog de verstrooide gebeenten te zamen, nam ze met zich en hield ze zorgvuldig in bewaring. In het jaar 1826 gaf hij ze aan Mathias Comer, deken van Echternach, op diens dringend verzoek terug. De steenen kist, waarin de relieken gerust hadden, was mede in de handen van bijzondere personen gekomen. Zij was van wit marmer en hoogst waarschijnlijk dezelfde, waarin de heilige begraven was. Ook deze wist genoemde deken machtig te worden. Hierin sloot hij nu de teruggekregen gebeenten met de bijbehoorende getuigenis der authenticiteit, en plaatste ze in 1828 onder het hoogaltaar der parochiekerk, waar ze zich nog bevindt. Op 26 Januari 1862 werden de relieken des Heiligen, die in deze steenen kist aanwezig waren, door den apostolischen vicarius van Luxemburg, Nicolaus Adames, authenthiek verklaard.

Ten gevolge van de Fransche revolutie werden de abdij en de abdijkerk als nationaal eigendom verkocht. Een gedeelte der kerk werd gemaakt tot een porceleinfabriek Zoo bleef zij een halve eeuw blootgesteld aan velerlei verwoesting. In 1856 stortte het koor in, en het scheen, dat het overige gedeelte van het gebouw een zelfde lot zou ondergaan Reeds had men ter wille van de veiligheid besloten de oostzijde der basiliek, welke aan den staat behoorde, af te breken, en had men de porceleinfabriek buiten gebruik gesteld. Zoo scheen het, dat het machtige bouwwerk spoedig geheel zou verdwijnen. Toen echter ontwaakte opnieuw de belangstelling voor het heiligdom, dat duizend jaren lang in zoo hooge eere had gestaan. Die belangstelling riep de „Willibrordus-Bauverein" in het leven. Deze wist nog ter elfder ure de basiliek van volslagen ondergang te redden. De regeering van den groothertog verleende aan de vereeniging aanzienlijke subsidie's en deed afstand van het gedeelte der kerk, hetwelk nationaal eigendom was gebleven. Evenzoo schonk de familie Dondelinger de helft, welke aan haar toekwam.

Onder de belangelooze leiding van den ingenieur Harmann begon men het gebouw te herstellen. Later riep deken Claessen de hulp in van den heer Essenwein, naar wiens plannen het portaal en de torens van het westfront werden opgebouwd en de verdere herstellingswerken uitgevoerd, welke thans zijn afgeloopen. In het jaar 1868 den 21sten September werd de kerk opnieuw geconsacreerd door Mgr. Adames.

Het oudste gedeelte van het monument is de krypta. Algemeen wordt aangenomen, dat men in haar zoo al niet in den tegenwoordigen staat dan toch in het grootste gedeelte van haar geheel te zien heeft de oorspronkelijke kerk, in den tijd van S. Willibrord gebouwd. Schoon thans onder het niveau van het terrein liggend, schijnt zij niet als onderaardsche kerk te zijn aangelegd. In den loop der tijden is ook hier de grond rondom het monument gerezen. Een der

gewichtigste redenen, waarom men de krypt toeschrijft aan, of liever vereenzelvigt met de primitieve kerk is, dat er geen architectonisch verband bestaat tusschen de kroeht en het daarboven gelegen koor. Zoo rusten de twee torens b. v. ten deele op de gewelven der krypta.

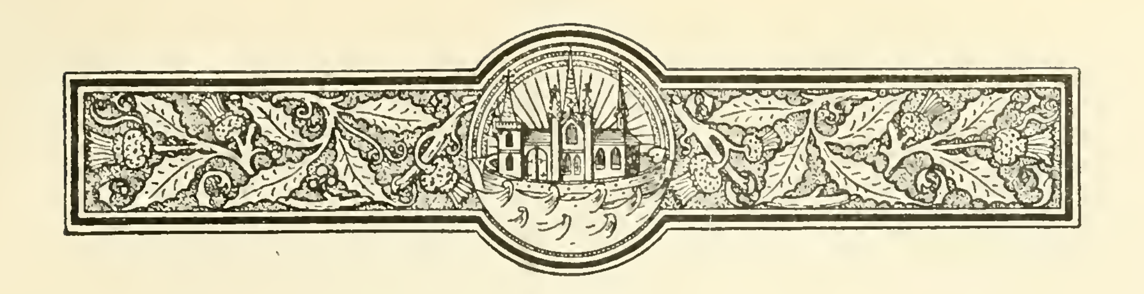
De abdijkerk zelf is in haar geheel de bouw, welke in 1031 voltooid was. Zij munt uit door haar onposante lijnen en den grooten eenvoud van het plan. In den loop der dertiende eeuw werd het houten plafond der schepen door Gothische gewelven vervangen en de Romaansche vensters in Gothischen zin gewijzigd. Ook werd het gewelf van het koor gebracht op de hoogte van dat van het middelschip; eveneens werd ook de eerste travée bij het koor verhoogd om zoodoende eene soort van transept te verkrijgen. Eindelijk werden in dezelfde eeuw twee vierkante torens aan de westfaçade gebouwd en tengevolge daarvan een portaal.

De abt Berthels (1594—1607) bouwde aan de zuidzijde eene kapel aan en de abt Adam Fisch in 1635 eene tweede. In beide kapellen heeft men voor gewelven en vensters nog zorgvuldig het Gothische systeem gevolgd. Tegen het einde der 17[de] eeuw achtte abt Fil. van Neuforge het oorbaar, de abdijkerk naar de smaak van zijn tijd te versieren. Hij liet al de kapiteelen der zuilen van het schip, welke vroeger zeker teerlingvormig waren, behouwen, zoodat zij thans op korinthische kapiteelen gelijken; men leest op een dezer: Philippus abbas me ut et ceteras expoliri fecit anno Dni 1678.

Als men zich de lotgevallen van het monument herinnert, dan zal men het natuurlijk vinden, dat er van de oude meubileering en versiering niets belangrijks overbleef. De basiliek werd in den jongsten tijd geheel gepolychromeerd. Ons leken de gebezigde kleuren wat al te forsch.

Aan den eerbiedwaardigen deken Claessen en den Bauverein komt alle eer toe voor de redding en herstelling van het even eerbiedwaardige als merkwaardige monument. Wanneer zal het gebeente van S. Willibrord uit de parochiekerk weer worden overgebracht naar zijn eerste en alleen waardige rustplaats?





NAAMLIJST

DER LEDEN VAN

HET St. BERNULPHUS-GILDE TE UTRECHT,

opgemaakt in Mei 1900.

BESCHERMHEER

Zijne Doorluchtige Hoogwaardigheid Mgr. H. VAN DE WETERING,
Aartsbisschop van Utrecht.

BESCHERMENDE LEDEN.

Z. D. H. Mgr. C. J. M. Bottemanne, Bisschop van Haarlem.

Z. D. H. Mgr. W. van de Ven, Bisschop van 's Hertogenbosch.

Z. D. H. Mgr. P. Leijten, Bisschop van Breda.

Z. D. H. Mgr. J. Drehmanns, Bisschop van Roermond.

Mgr. G. M. Jansen, Vic.-Gen. van het Aartsbisdom Utrecht.

A. J. Callier, Vic.-Gen. van het Bisdom Haarlem.

Mgr. A. van de Laar, Vic.-Gen. van het Bisdom 's Hertogenbosch.

Mgr. A. H. van de Corput, Vic.-Gen. van het Bisdom Breda.

Mgr. Dr. P. J. Hoefnagels, Vic.-Gen. van het Bisdom Roermond.

Dr. J. A. van Os, Kan. President van het Aartsbisschoppelijk Seminarie te Driebergen.

J. J. Hopstaken, Kan. President van het Bisschoppelijk Seminarie te Hoeven.

Mgr. Dr. W. Everts, lid der Tweede Kamer der Staten Generaal te Roermond.

P. van Hooff S. J., Oud-Directeur van het Gymnasium te Katwijk, Mariendaal.

EERELEDEN.

August van Assche, Architect te Gent.
Stephan Beissel, S. J., Exaeten, Limburg.
Baron Jean B. Bethune, Voorzitter van het Gilde van S. Thomas en S. Lucas. Brugge.
Dr P. J. H. Cuijpers, Architect te Roermond.
Ad. Delvigne, Ondervoorzitter van het Gilde van S. Thomas en S. Lucas. Brussel.
J. V. de Groot, O. Pr., Hoogleeraar te Amsterdam.
Jules Helbig, Artiste peintre, Luik.
E. Reusens, Kan. en Professor, Leuven.
Jos. Altenkirchen, Domkapitular, Aken.
Fr. Arens, Oudheidkundige, Essen.
Dr. H. J. A. M. Schaepman, Lid der 2e Kamer te Rijsenburg.
A. Schnütgen, Domkapitular te Keulen.
Jhr. Mr. V. de Stuers, Referendaris aan het Min. v. Binnenl. Zaken, Oudheidkundige te 's Hage.
W. H. J. Weale, Conservator van het South-Kensington Museum te Londen.

CORRESPONDEERENDE LEDEN.

M. W. van der Aa, te Amsterdam.
H. Erman, S. J., te Rotterdam.
Ant. Fock, Kunstschilder te Bussum.
Th. Heerkens, Oudheidkundige te Zwolle.
J. Hezenmans, Architect te 's Bosch.
W. Hillen, Pastoor te Venraai.
Thomas van Hoogstraten, O. P. Professor te Huissen.
Georg Humann, Architect te Essen.
Andr. Jansen, Pastoor te Elden.
A. Lutorff, Bauinspector te Munster.
W. Mengelberg, Directeur van het Concertgebouw te Amsterdam.
M. Schenk, Kunstschilder te Amsterdam.
Leo Tepe, Letterkundige te Oberlahnstein.
Mr. A. J. Vos de Wael, te Zwolle.
H. J. Wennekers, Architect te 's Hertogenbosch.
M. A. H. Willemsen, Kan. Pastoor te Sint Odiliënberg.

GEWONE LEDEN.

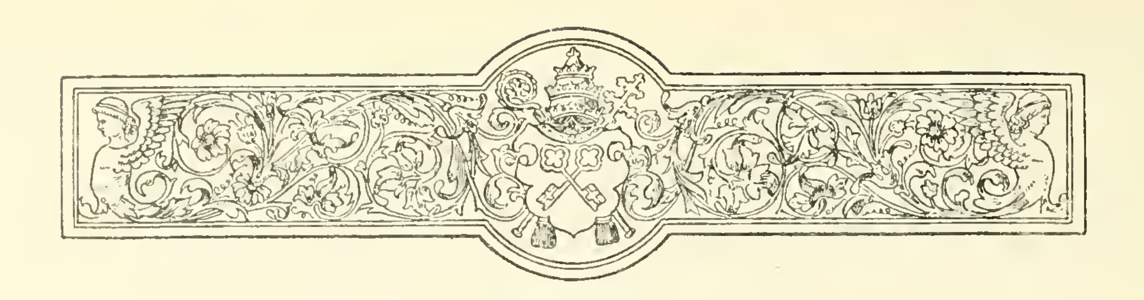
S. Asma, Pastoor te Kolmschaten.
A. J. Aukes, Deken en Pastoor te Leeuwarden.
N. van Balen, Pastoor te Zwolle (St. Michaël).
Mr Arn. van Berckel, Kantonrechter te Nijmegen.
J. Berendsen, Rector te Amersfoort.
H. H. Bergmann, Pastoor te Houten.
M. Berk, Pastoor te Amersfoort (H. Franc. Xav).
J. Berndes, Pastoor te Reutum.
Baron Emmanuel Béthune, Marcke. België.
Mr. Jac. van den Biesen, Lid van de Eerste Kamer, te Ginneken.
J. J. J. van den Biesen, Kapelaan te Breda.
G. J. Beverborg, Kapelaan te Utrecht. (Kathedraal).
G. Blankvoort, Pastoor te Westervoort.
C. F. Le Blanc, Pastoor te Everdingen.
A. B. van Blaricum, Pastoor te Montfoort.
J. G. ten Bokum, Pastoor en Deken te Delden.
P. Boermans, Pastoor te Compascuum.
Bernard J. A. de Bont, Amsterdam.
C. Bouman, Deken en Pastoor te Nieuwkoop.
Dr. J. van den Brink, Kapelaan te Nispen.

F. Bult, Rector van het St. Gregoriusgesticht te Utrecht.
Th. A. te Braake, Pastoor te Arnhem (H. Martinus).
P. H. T. Braam, Pastoor te IJselmuiden.
L. ten Brink, Pastoor te Overveen.
Dr. G. Brom, Rector en Redacteur van Het Centrum te Utrecht.
J. H. Brom, Goudsmid te Utrecht.
A. Brouwer, Kunstschilder te Hilversum.
B. Brouwer, Kapelaan te Utrecht (S. Martinus).
Dr. H. J. T. Brouwer, Professor te Rijsenburg.
T. Brouwer, Deken en Pastoor te Sneek.
J. P. H. Coenen, Lid van Gedeputeerde Staten te Maastricht.
A. M. C. van Cooth, Rector van het Pius gesticht te Amsterdam.
Joseph Cuijpers, Architect en Civiel-Ingenieur te Amsterdam.
J. A. H. Deriks, Pastoor te Elst.
A. Derkinderen, Kunstschilder te Laren bij Hilversum.
J. L. H. Dobbelman, Kan. Deken en Pastoor te Arnhem. (H. Walburgis).
H. W. Dorrestijn, Pastoor te Indoornik.
A. H. G. Driessen, Kapelaan te IJselstein.
G. van Dijk, Pastoor te Langeraar.
C. van Elmpt, Pastoor te Utrecht (S. Martinus).
W. F. Elsen, Deken en Pastoor te Groningen. (St. Martinus).
B. Eppink, Pastoor te Deventer.
F. Eppink, Kapelaan te Utrecht (Kathedraal).
J. G. H. C. Essink, Kan. Deken en Plebaan te Utrecht.
A. van Everdingen, Kunstschilder te Utrecht.
W. A. J. van Eyk, Assistent te Benschop.
L. A. F. X. Fock, Kapelaan te Utrecht (S. Willibrordus).
F. H. C. Forstmann, kapelaan te Utrecht (S. Martinus).
E. Geerdink, Pastoor te Vianen.
H. van der Geldt, Beeldhouwer te 's Hertogenbosch.
H. I. J. Geuer, Glasschilder te Utrecht.
Frits Geuer, Glasschilder te Utrecht.
J. F. Gommich, pastoor te Herwen en Aerdt.
J. J. Graaf, Deken en Pastoor te Ouderkerk a/d Amstel.
Dr. J. Haanebrink, Kapelaan te Baarn.
H. J. Hackfoort, Pastoor te Ruurlo.
Jos. van Hal, Lid van de Gedep. Staten te Breda.
G. Hartman, Pastoor te Utrecht (S. Willibrordus).
A. J. H. van Heck, Pastoor te St. Oedenrode.
Mr. W. P. A. Hellegers, Advocaat te Amsterdam.
A. J. A. Hens, Pastoor te Breukelen.
Th. Hendriks, Kapelaan te Utrecht (S. Willibrordus).
Mgr. G. W. van Heukelum, Kan. Pastoor te Jutfaas.
W. van den Heuvel, Kunstschilder te Utrecht.
E. van Hinsbergh, Professor te Rijzenburg.
J. T. Hofman, Pastoor te Hilversum.
P. J. Hogenboom, Pastoor te Kabauw.
F. A. P. Holland, Pastoor te Naarden.
T. W. Holtslag, Pastoor te Gendringen.
J. G. van Hoof, Kapelaan te Breda (S. Antonius).
J. W. Hoorneman, Pastoor te Ulft.
Mgr. Dr. J. A. H. G. Jansen, Pastoor te Bunnik.
L. E. Jansen, Pastoor te Amsterdam (O. L. V.).
G. F. W. Jansen, Kerkschilder te Zevenaar.
P. A. X. Jansen, Ingenieur te Hengeloo (Overijsel).
W. G. B. Jansen, Pastoor te Zeist.
A. de Jong, Professor te Rijzenburg.
A. H. W. Kaag, Pastoor te Duivendrecht.
Jan Kalf, te Amsterdam.
W. Ketelaar, Pastoor te Nieuw-Amsterdam.
Th. van Kent, Mr. Timmerman te Utrecht.
G. J. J. Kerstens, Pastoor te Huissen.
T. de Klaver, Pastoor te Vleuten.
H. J. Kleve, Pastoor te Amersfoort. (O. L. V.).

Mgr. B. H. Klönne, Rector te Amsterdam (Begijnenhof).
A. Kniep, Mr. Smid te Utrecht.
W. L. S. Knuif, Kapelaan te Utrecht. (O. L. V.).
J. C. H. Kok, Pastoor te Hamersveld.
E. C. Kolkman, Kapelaan te Utrecht. (Kathedraal).
J. A. Koopmans, Pastoor te Heeten. (Overijssel).
T. H. Kortenhorst, Pastoor te Abcoude.
Th. Kortland, Professor en Directeur te Rijzenburg.
Mgr. M. J. A. Lans, Kan. President van het Seminarie te Warmond.
Hippolytus Laane, Kapelaan te Bavel.
J. F. A. Lindsen, Oudheidkundige te Utrecht.
M. van Maarschalkerweerd, Orgelmaker te Utrecht.
Edm. Mengelberg, Beeldhouwer, Brühl.
Jos. Mengelberg, te Utrecht.
W. Mengelberg, Beeldhouwer te Utrecht.
Otto Mengelberg, te Rijzenburg.
Ph. J. M. Menger, Stempelsnijder aan 's Rijks Munt te Utrecht.
A. N. M. Meijer, Rector te Oldenzaal.
B. van Meurs, S. J., te Rotterdam.
Nic. Molenaar, Architect te 's-Hage.
Theod. Molkenboer, Kunstschilder te Amsterdam.
W. Müller, Kapelaan te Arnhem (S. Jan).
B. C. H. Munninghoff, Pastoor te Loenen op de Veluwe.
J. H. Nagels, Pastoor te Buurse.
B. T. Nasz. Deken en Pastoor te Maarsen.
Dr. W. K. Nolens, Lid der Tweede Kamer, te Rolduc.
J. M. van Oppenraaij, Deken te Velp.
S. C. van Os, Pastoor te Hengeloo (Gelderland).
G. J. C. Overwijn, Pastoor te Arnhem (S. Jan).
C. Pompe, Oudheidkundige te Utrecht.
H. B. Poppe, Rector te Noord-Deurningen bij Denekamp.
P. Post, Pastoor te Assen.
W. A. J. Reijgers, Pastoor te Uithoorn.
J. P. Reijmer, Pastoor te Soest.
W. te Riele, Architect te Deventer.
H. Robbers, wijnhandelaar te Arnhem.
T. S. Roes, Kan. Pastoor te Utrecht (O. L. V.).
J. H. Rolfes, Pastoor te Dokkum.
W. Roozen, Pastoor te Oegstgeest.
P. A. van Rosmalen, kunstdrijver te Utrecht.
A. A. J. van Rossum, Deken en Pastoor te Benschop.
Th. G. J. van Rossum, Boekhandelaar te Utrecht.
J. F. T. van Rossum, Boekhandelaar te Utrecht.
Fr. van Rossum, Boekhandelaar te Utrecht.
J. H. Ruscheblatt, Emer. Pastoor en Deken te Alkmaar.
R. E. T. Rutjes, Pastoor te Angeren.
Dr. A. M. C. Schaepman, Secretaris van het Aartsbisdom te Utrecht.
J. A. S. van Schaik, Secretaris van het Aartbisdom te Utrecht.
Dr. J. M. Schräder, Kapelaan te Utrecht. (O. L.V.).
C. Scheiberling, Pastoor te Vogelzang.
H. H. Sinnige, Pastoor te Ouden-Rijn.
J. J. Sletering, Pastoor te Harlingen.
N. J. Smeulders, Pastoor en Deken te Warmond.
Theod. Smit, Kapelaan te Zwolle (S. Michiel).
A. Smits, Pr. te Leuven.
Mr. Anton M. A. Smits, te Amsterdam.
Leon. H. J. Smits, iur. cand. te Amsterdam.
H. Scholten, Kapelaan te Nijkerk.
Mgr. H. L. Spoorman, Deken en Pastoor te Delft. (H. Hippolytus).
A. Staal, Kapelaan te Westervoort.
P. Steenhoff, Letterkundige te Utrecht.
Jan F. M. Sterck, Letterkundige te Amsterdam.
Jacques van Straaten, Architect te Amsterdam.
Jan Stuyt, Architect te Amsterdam.
A. M. C. J. Swinkels, Rector te Leiderdorp.

N. F. Taverne, Kan. Deken en Pastoor te Rotterdam.
Alfred Tepe, Architect te Rijzenburg.
Frits Tepe, te Rijzenburg.
P. J. Terhorst, Pastoor te Schalkwijk.
R. J. J. Ter Horst, Pastoor te Mechelen.
H. Terwindt, Assistent te Everdingen.
J. Thuis, kapelaan te Lobith.
J. H. Vaas, Pastoor te Doetichem.
J. van der Vegte, Pastoor te IJselstein.
R. Verhagen, Priester te Groningen.
H. C. Verheul, Pastoor te Zwolle (O. L. V.)
J. A. Verstege, Pastoor te Nijkerk.
L. Verwilghen, Pastoor te Hontenisse.
Dr. Th. Vlaming, Professor te Warmond.
R. J. T. van Vree, Pastoor te Kloosterburen.
H. A. P. C. van der Waarden, Kapelaan Arnhem (S. Martinus).
G. F. van Wagenberg, Pastoor te Sloten.
V. Weenink, Kapelaan te Utrecht (S. Martinus).
W. Wessels, Pastoor te Zevenaar.
P. W. van de Weijer, Boek- en Plaatdrukker te Utrecht.
W. Welsing, Architect te Arnhem.
J. Weve, Stads-Architect en Civiel-Ingenieur te Nijmegen.
A. F. Wijtvliet, Kapelaan te Breda.
G. P. Wolff, Pastoor te Vaassen.
H. IJpma, Kapelaan te Groessen.
C. L. Zellerhoff, Bankier te Utrecht.
H. A. van Zanten, Pastoor te Amsterdam (S. Willibrord buiten de Vesten).





NAAMLIJST

DER LEDEN VAN

HET St. BERNULPHUS-GILDE TE UTRECHT,

OVERLEDEN

van Juni 1893 tot Juni 1900.

—

BESCHERMHEER.

Z. D. H. Mgr. P. M. SNICKERS, Aartsbisschop van Utrecht.

BESCHERMENDE LEDEN.

Mgr. C. van der Veeken, Proost te Hoeven.

Mgr. F. P. van de Burgt, Vicar.-Gen. Proost en President van het Seminarie te Driebergen.

Z. D. H. Mgr. F. A. H. Boermans, Bisschop van Roermond.

EERELEDEN.

Baron J. Béthune d'Ydewall te Gent.

Dr. Aug. Reichensperger te Keulen.

Mr. Stuart Knill te Londen.

CORRESPONDEERENDE LEDEN.

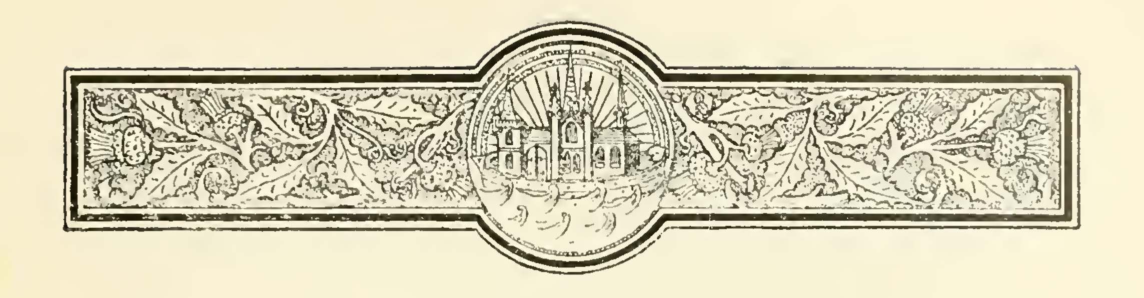
Mgr. J. Bos, Rector te Rotterdam.
A. Hermans, Oudheidkundige te Eindhoven.
A. van Lommel, S. J. te Mariendaal.
Dr. W. J. F. Nuyens te Westwoud.
J. A. de Rijk, Professor te Voorhout.

GEWONE LEDEN.

T. J. J. Bartels, Pastoor te Vierakker.
J. Bless, Pastoor te Uithoorn.
P. E. L. Bosman, Pastoor te Groenloo.
F. A. Bosman, Pastoor te Lobith.
L. H. van Egeren, Pastoor te Oud-Zevenaar.
G. Funnekotter, Rentenier te Utrecht.
J. C. Hamers, Pastoor te Veendam.
J. G. Heeres, Pastoor te Bunnik.
L. Hezemans, Pastoor te Westwoud.
J. H. Joosten, Pastoor te S. Nicolaasga.
J. A. Kelleneer, Pastoor te Maurik.
H. H. Kanne, Pastoor te Mijdrecht.
H. B. Kok, Kan. Pastoor, Deken te Utrecht.
C. van den Leemkolk, Pastoor te Hamersveld.
J. W. van Leuffen, Kan. Pastoor, Deken te IJselstein.
C. W. Nieuveld, Pastoor te Vierakker.
Jhr. H. C. J. M. van Nispen tot Sevenaar, President der Gezellenvereeniging te Amsterdam.
H. van Peer, Pastoor te Soest.
A. H. Potberg, Pastoor te Wegdam.
E. J. A. Reigers, Pastoor te Doesburg.
G. van Rooijen, Pastoor te Neede.
Mgr. J. P. van Santen, Pastoor, Deken te Liederholthuis.
A. van Schaik, Pastoor te Kamerik.
H. A. van Spanje, Licentiaat, Professor te Rijzenburg.
A. J. Thelink, Pastoor te Lonneker.
R. Verhoeven, Pastoor te Kampen.
P. P. Vismans, Pastoor te Nederhorst-den-Berg.
J. Westerman, Kan. Pastoor, Deken te Duiven.
B. N. J. Z. Schraut, Oudheidkundige te Nijmegen.

R. I. P.







UTRECHT.

VERSLAG 1900.



GILDE VAN S. BERNULPHUS.



Bestuur.

G. W. van Heukelum, Kan.
Pastoor te Jutfaas, *Deken.*

J. F. A. Lindsen,
Oudheidkundige te Utrecht, *Vice Deken,*

Dr. Andreas Jansen,
Pastoor te Bunnik, 1e *Secretaris.*

Bernard J. M. de Bont,
Oudheidkundige te Amsterdam, 2e *Secr.*

L. Fock,
Kapelaan te Utrecht, *Penningmeester.*

A. A. J. van Rossum,
Past. en Dek. te Benschop, *Raadslid.*

W. Mengelberg,
Beeldhouwer te Utrecht, *Raadslid.*

Commissie voor het Verslag.

G. W. van Heukelum, Kan.
Pastoor te Jutfaas, *Voorzitter.*

Dr. G. Brom,
Rector te Utrecht, *Secretaris.*

J. J Graaf,
Pastoor en Deken te Ouderkerk.

Alfred Tepe,
Architect te Rijzenburg.

Jan F. M. Sterck,
Letter- en Oudheidkundige te Amsterdam.

Bestuur van het Aartsbisschoppelijk Museum.

G. W. van Heukelum, Pastoor te Jutfaas, *Directeur.*

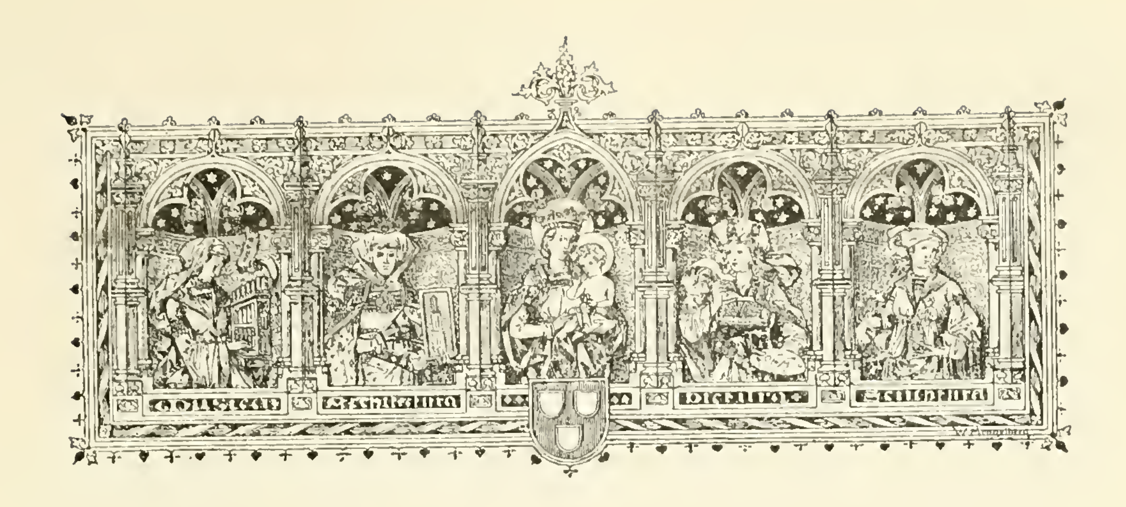
J. F. A. Lindsen, Oudheidkundige te Utrecht, *Conservator.*

J. A. S. van Schaik, Secretaris van het Aartsbisdom, *Bibliothecaris.*

Dr. A. C. M. Schaepman, Pastoor te Zevenaar, *Secretaris.*

T. H. Kortenhorst, Pastoor te Abcoude, *Penningmeester.*





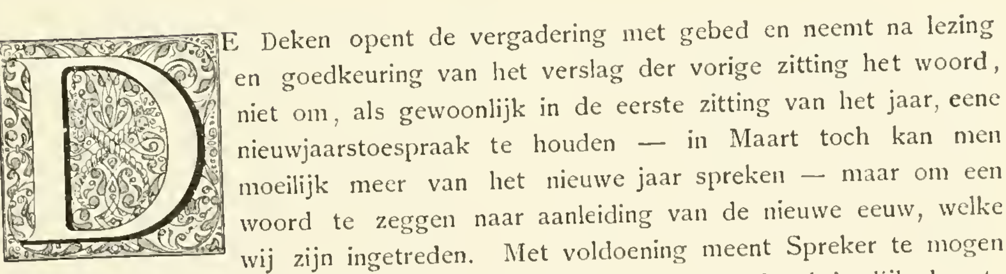
VERGADERINGEN

VAN HET

St. BERNULPHUS-GILDE

GEHOUDEN IN HET JAAR 1900.

VERGADERING VAN 8 MAART.



DE Deken opent de vergadering met gebed en neemt na lezing en goedkeuring van het verslag der vorige zitting het woord, niet om, als gewoonlijk in de eerste zitting van het jaar, eene nieuwjaarstoespraak te houden — in Maart toch kan men moeilijk meer van het nieuwe jaar spreken — maar om een woord te zeggen naar aanleiding van de nieuwe eeuw, welke wij zijn ingetreden. Met voldoening meent Spreker te mogen constateeren, dat de belangstelling voor de kunst, ook voor de christelijke kunst, thans veel algemeener en grooter is dan voor honderd jaren. Maar of het hedendaagsch streven om *eene geheel nieuwe kunst* te scheppen, veel goeds belooft en

onze instemming verdient? Spreker meent het ten sterkste te moeten betwijfelen. Zoo het Gilde in de dertig jaren van zijn bestaan iets goeds heeft uitgewerkt en tot stand gebracht, dan is dit hieraan te danken, dat het te rade ging bij de heerlijke kunst onzer middeleeuwsche vaderen. De modernen dwalen zoo zij meenen ons reeds iets geheel nieuws te hebben gegeven. Meer of min onbewust ondergaan zij den invloed van de kunstproducten van verschillende volken, zoo oude als nieuwe. In zooverre zij iets goeds leveren zijn zij het minst origineel Voor de ontwikkeling van eene in waarheid christelijke en nationale kunst is en blijft het noodig den weg te volgen, dien wij tot dusverre bewandeld hebben. Verre zij en blijve het van ons, de werken onzer middeleeuwsche vaderen gedachteloos te copieeren. Wij moeten die werken bestudeeren en doorgronden, de beginselen, waaruit zij geboren werden, in ons opnemen en dan scheppen, vrij en zelfstandig scheppen, ter voldoening van de eigenaardige behoeften van onzen tijd. Zoo en niet anders doende zullen wij medewerken tot herleving en bloei van een in waarheid christelijke en nationale kunst. Bij het begin van deze eeuw derhalve op nieuw trouw gezworen aan ons vaandel!

Namens het Bestuur deelt de Eerste Secretaris mede, dat hij binnen kort eene circulaire aan de leden hoopt te zenden over de gildereis van dit jaar. Reeds dikwerf werd door sommige leden de wensch geuit, dat eene kunstreis naar Engeland zou worden ondernomen. Het Bestuur acht zich daarom verplicht te onderzoeken, of aan een reis over het Kanaal een voldoend aantal leden zou willen deelnemen. In de circulaire zullen twee reizen worden voorgesteld, eene Engelsche en eene Belgische (naar Leuven, Villers en Brussel). Blijkt het dan, dat minstens twintig leden zich willen verbinden tot deelneming aan de eerstbedoelde reis, dan zal het Bestuur deze organiseeren.

Voorts bericht de Eerste Secretaris, dat hij nu weldra het verslag over de jaren 1896 tot en met 1899 in het licht hoopt te geven. Vermoedelijk zal het vóór de aanstaande gildereis verschijnen. De heer Jan Sterck verklaart, dat deze tijding zeker door alle leden met vreugde zal worden vernomen en brengt hulde aan den redacteur, die zonder medewerking der nieuwe commissie van redactie dat niet geringe werk heeft voltooid. — Dr. Jansen antwoordt, dat hij gaarne de hulp en medewerking van bedoelde commissie zou hebben ingeroepen, maar het niet meende te mogen doen. Toen in 1896 de nieuwe commissie werd saamgesteld, nam deze de benoeming aan onder beding, dat de aftredende secretaris van de commissie voor het verslag eerst het achterstallige zou inhalen. Deze hoopte toen, spoedig die voorwaarde te kunnen vervullen, maar zag zich in die verwachting bedrogen. Zoo groeide de schuld van één jaar aan tot een schuld van vier jaren, welke hij nu binnen kort ineens hoopt af te lossen. De heer Sterck meent, dat de nieuwe commissie na deze verklaring nieuwe reden heeft tot erkentelijkheid jegens Dr. Jansen.

Ingekomen een schrijven van den heer Antoon P. A van Rosmalen, waarin hij

verzoekt als lid van het Gilde te worden aangenomen. Ingevolge besluit van de vorige vergadering wordt de beslissing over dezen candidaat aangehouden tot de eerstvolgende vergadering en kunnen de leden in dien tusschentijd hunne eventueele bezwaren indienen.

Volgens het program kwam nu het eerst dr. Andreas Jansen aan het woord.

Ondanks de steeds klimmende belangstelling en waardeering, welke fr. Angelico da Fiesole na eeuwen van miskenning en vergetelheid in de 19e eeuw gevonden had, was, naar Spreker meende, het laatste woord nog lang niet gezegd over dien grootsten meester der mystieke schilderkunst en zijn werk. Dit bleek onder meer uit de hoogst belangrijke studiën, welke professor Heinrich Schrörs te Bonn in den jongsten jaargang van de *Zeitschrift für christliche Kunst* had gewijd aan de befaamde fresco's in het klooster van St. Marco te Florence.

In het nieuwe licht, hetwelk Schrörs over die hemelsche penseelproducten deed opgaan, openbaren zich ons schoonheden en geheimen, waarvan wij bij onze vroegere, reeds zoo hoog gaande bewondering geen denkbeeld hadden. Over die studiën sprekend, hoopte dr. Jansen ertoe bij te dragen, om het verrassend resultaat daarvan in wijder kring bekend te maken.

Het methodisch onderzoek, door Schrörs aangaande de fresco's van St. Marco ingesteld, heeft voornamelijk ten doel, de inwendige wereld te ontsluiten, waarin de kunst van Fra Angelico ademde en leefde. 't Is niet genoeg, in hem de naieviteit van een kinderlijk geloof of de tranenrijke vroomheid van den eenvoudigen kloosterbroeder te bewonderen: de bron van zijne hemelsche kunst is de van lichtende ideeën en gloedvolle gevoelens overstroomende mystiek van den mediteerenden theoloog. En die mystiek zocht en vond Schrörs in de geschriften van de *H. Catharina van Siëna* en hare volgelingen, wier optreden onder meer een hervorming van de orde van St. Dominicus ten gevolge had, welke ook leidde tot de stichting van het klooster St. Marco.

In haar wonderbaar boek „van de goddelijke wetenschap" en haar 273 brieven beweegt zich de heilige zienster in de hoogste kringen der christelijke mystiek, waar als het alles beheerschende denkbeeld schittert de goddelijke liefde, welke haar stralen zendt tot op de meest verborgen paden van het asectisch leven, en waar alle gedachten en gevoelens zich gestadig bewegen om het mysterie van 's Heeren bitter lijden. Met fr. Angelico en zijne medebroeders nam die mystiek van de H. Catharina haar intrek in het nieuw gestichte klooster. En toen nu de kunstenaar monnik geroepen werd zijn klooster met zijn penseel op te luisteren, koos hij het Mysterium St. Crucis tot zijn thema, dat hij met een aan het ongeloofelijke grenzende verscheidenheid in tal van tafereelen uitwerkte.

Het klooster van St. Marco, voor altijd verbonden en vereenigd met den voor ons boetenden en gekruisigden Zoon Gods, dat is de éene, groote gedachte, welke spreekt uit die talrijke tafereelen in de kapittelzaal, de refter, de kloostergangen en de cellen. Niet slechts toch stellen verreweg de meeste fresco's óf

Christus hangend aan het kruis óf de meest gewichtige gebeurtenissen uit zijn lijden voor: neen *al* de tafereelen, ook die, welke b.v. voorstellen de Boodschap des Engels of de Geboorte, of de Aanbidding der Wijzen of zelfs de Verheerlijking op Thabor, worden op eene of andere wijze met 's Heeren bitter lijden in verband gebracht.

Op het voetspoor van Schrörs toonde spreker dit aan, met hem tafereel op tafereel verklarend door woorden aan de geschriften van de H. Catharina ontleend, om dan met meer uitvoerigheid de beschrijving en waardeering weer te geven, welke door Schrörs geboden wordt van de groote Kruisiging in de kapittelzaal en van het bekende en bekoorlijke tafereel, waarop wij Christus aanschouwen als pelgrim, die door twee kloosterbroeders wordt ontvangen, en waar al weder het mysterie van het kruis op hoogst zinrijke wijze tot zijn recht komt.

Ten slotte uit Spreker de hoop, dat dr. Schrörs zijn studie's over fr. Angelico moge voortzetten en voltooien, en dat de nieuwe commissie voor het verslag van het St. Bernulphusgilde, welke hij spoedig hoopt te zullen zien optreden, door een uitvoeriger en volmaakter relaas, dan hij hier kon geven, de leden in kennis zal stellen met de verrassende en in hoogste mate gewichtige resultaten dier navorsching.

Tot zoover dr. Andreas Jansen.

Zijne met den gloed eener warme overtuiging voorgedragen rede werd door de aanwezigen zeer aandachtig gevolgd en aan het slot levendig toegejuicht. De hoogeerw. Deken betuigde Spreker uit aller naam hartelijk dank.

Vervolgens hield de heer Jan Kalf de aangekondige lezing over „den aanvang der zijde-industrie in de Nederlanden," welke Spreker de goedheid had aan het Gilde af te staan, met nog nieuwe belangrijke gegevens vermeerderd. (Zie de lezing aan het einde van het verslag). Zij werd met groote belangstelling aangehoord en gaf aanleiding tot eene korte discussie tusschen Spreker en den Deken, die ten slotte aan eerstgenoemde dank betuigde voor het nieuwe hier ontstoken licht



VERGADERING VAN 21 MEI.

De zitting werd bijgewoond door 31 leden, grootendeels leeken, praktiseerende kunstbroeders. Onder de meerdere aanwezigen van buiten af bevond zich Prof. J V. de Groot, uit Amsterdam.

Nadat de Deken de vergadering geopend, en de Tweede Secretaris, de heer Bernard J. M. de Bont, de notulen der vorige bijeenkomst voorgelezen had, werden de Weleerw. Zeergeleerde heer dr. J. van den Brink, kapelaan te Nispen, bij acclamatie, en de heer Ant. van Rosmalen, zilversmid te Utrecht, bij meerderheid van stemmen tot gewone leden benoemd, terwijl de heer Ant. van Schaik, architect te Utrecht, als zoodanig werd voorgesteld.

Nu werd de uitslag medegedeeld der schriftelijke stemming over de gildereis van dit jaar. Ruim 25 leden hadden zich verklaard voor een kunstreis naar Leuven en omstreken, terwijl slechts zeer weinigen aan Londen de voorkeur gaven.

Derhalve zal de gildereis dit jaar naar Leuven gericht zijn, en wel in eene der twee laatste weken van Juli.

Intusschen verzocht de Vice-deken het woord, om den Hoogeerw. Deken namens het gilde hartelijk geluk te wenschen met diens benoeming tot kanunnik van het Metropolitaan Kapittel. Hiervoor bracht de Deken een kort woordje van dank uit, waarbij door hem met nadruk geconstateerd werd, dat Mgr. de Aartsbisschop, de eervolle benoeming overbrengende, verklaard heeft, daarmede vooral een openbare erkenning te bedoelen der verdiensten van den nieuwen kanunnik voor de christelijke kunst en als het ware een zegel te willen drukken op het loffelijk streven van het Bernulphus gilde. (*Applaus*).

Thans begon de Deken met de bespreking van zijn eigenlijk onderwerp. Hij zou namelijk hier vertoonen en toelichten een collectie photogrammen van *Spaansche kerkelijke monumenten en kunstwerken*. Wel kende hij die niet uit eigen aanschouwing, maar alleen uit de boeken. Doch onder meer is het monumentale werk van prof. Constantin Uhde een uitmuntende en vertrouwbare gids.

De bloei der kerkelijke kunst dateert in Spanje van de 13e eeuw, toen koning Ferdinand de Heilige de heerschappij der Mooren tot Granada had teruggedrongen. Terwijl men in andere landen den Romaanschen stijl zich geleidelijk ziet ontwikkelen tot de Gothiek, bestaat in Spanje deze overgang niet.

Evenmin ontwaart men daar een geheel eigenaardige ontwikkeling der kunst, althans der kerkelijke kunst, gelijk men op het zoo geïsoleerde Iberische schiereiland zou verwachten.

Tegen het eind der 13e eeuw komt opeens de Fransche kathedraal, wat grondplan en vorm betreft, als naar Spaanschen grond overgeplant, te voorschijn. Het waren architecten uit Duitschland en Frankrijk ontboden, die in Spanje dat grootsche werk tot stand brachten. Van toen af rijzen in de voornaamste steden

van het Iberisch schiereiland heerlijke kathedralen als bij tooverslag uit den grond. Het meest tot ontwikkeling geraakte type hiervan is de kathedraal van Burgos, die in de 13e—14e eeuw naar het model, of liever gezegd, naar het grondplan van die van Rheims werd gebouwd (dubbele omgang met transkapellen, transept, twee westtorens).

Speciale eigenaardigheden der Spaansche kathedraal zijn: de *capella maggior*, een rondbouw, die aan het Oosten werd aangebouwd; de prachtige toren op den vierhoek, *cimborie* genaamd; eindelijk de binnenbouw, die van het transept naar den westbeuk loopende, uit vier muren bestaat, waarbinnen de stalle's voor de kanunniken zijn ingericht. Deze binnenbouw verhindert wel het vrije doorzicht op het geheel, maar is op zich een prachtig middenpunt voor decoratie en sculptuur.

Dit is het algemeene karakter, tenminste in de 13e—14e eeuw. Daarna ontwikkelt zich in kerkelijke en profane bouwkunst de *plateresco-stijl*, of zilversmidstijl, die zijn toppunt bereikt in de weelderig gedecoreerde altaarcibories, ofschoon de constructie doorgaans nog streng gothiek blijft.

Later nog komt de *Mudejar-stijl*, een mengelmoes van Moorschen en middeleeuwschen stijl, waarbij echter, vooral in de ornamentiek het Moorsch karakter overheerschend is.

Ten slotte de vroeg Renaissance, die zoowel in kerken als openbare gebouwen bewonderenswaardige producten heeft opgeleverd.

Na dit algemeene overzicht wordt bijzonder de aandacht gevestigd op de kathedraal van Salamanca, wier beschrijving doet herinneren aan de nieuwe Sint Bavo van Haarlem. Dan op de kathedralen van Sevilla, Burgos en Toledo, meer nog op het Alhambra van Granada, dat tusschen 1333 en 1350 gebouwde koningspaleis der Emirs, hetwelk den Moorschen stijl in hoogste ontwikkeling vertoont.

Als navolgenswaardig ten onzent meent de Deken de schoone wandversiering door majolica, welke in Spaansche kathedralen bijna algemeen wordt aangetroffen, warm te mogen aanbevelen.

Na deze bespreking werden door enkele leden nog een paar opmerkingen gemaakt, waarop de Deken kort repliceerde, en nu kon men nog de prachtige verzameling photogrammen bezichtigen, die langs de wanden opgehangen, voor menigeen een verrassende revelatie waren der wonderschoone Spaansche kunst.

Als tweede spreker trad op de heer W. Mengelberg, die verzocht het Duitsch, zijne moedertaal, te mogen bezigen. In aansluiting bij het voorafgaande eischte hij den Spaanschen kunstenaar de Arfe, vooral beroemd door zijn aan het Jutphaasche orgel herinnerende *Custodia*, op voor Nederland. Dan moet deze eigenlijk van Arfen heeten, en niet uit den Elzas afkomstig zijn, gelijk een professor te Bonn onlangs verzekerde.

Spreker ging nu over tot eene beschouwing over *de ontwikkeling der kerkelijke kunst gedurende de laatste vijftig jaren.* Een volledige geschiedenis hiervan was nog niet geschreven en zou ook niet door Spreker worden beproefd. Maar

slechts eenige algemeene opmerkingen, in den loop der jaren gemaakt, wilde hij thans geven, zonder personen of bepaalde daden te vermelden.

Omstreeks 1850, toen de wonden, aan Kerk en Maatschappij door de Fransche Revolutie geslagen, langzamerhand waren geheeld, ontstond een heimwee naar de middeleeuwen, wier kunst bij uitstek in staat is om God te verheerlijken en het volk op te voeren tot God. Aanvankelijk beperkte men zich tot restauratie der oude, vaak ruïnen geworden monumenten. Kunstenaars en geleerden besteedden hieraan hun beste krachten; eminente kerkvorsten sloten zich bij de nieuwe beweging aan; het katholieke volk werd ertoe opgewekt, met woord en daad.

Geen andere periode der kerkelijke kunst had binnen weinige jaren zulk een succes. Maar ook de fouten ontbraken niet. De détailkunst, die in de middeleeuwen zoo gebloeid had, werd bij den aanvang der restauratie nogal verwaarloosd. Daarbij kwamen het fabriekmatige in de kunst, het mercantilisme, de straffe concurrentie.

Tegen zulke tekortkomingen en misbruiken werd ijverig gewaakt door kunstlievende bisschoppen en vereenigingen als het Bernulphusgilde. Om dezer streven algemeen vruchtbaar te maken, is meer kennis van zaken noodig bij de geestelijken, die veelal over de geldmiddelen voor kerksieraden te beschikken hebben.

Een andere tekortkoming ontstond hieruit, dat restauratie thans zoo moeilijk is, wijl zij geschieden moet in drie verschillende stijlen: romaansch, vroeg-gotisch en laatgotisch. En geschieden moet opeens, terwijl de middeleeuwen hetzelfde werk langzaam hebben tot stand gebracht.

Eindelijk ondervond de christelijke kunst weinig of geen belangstelling van de zijde der kunstacademie's, maar veeleer een vijandige gezindheid, althans onverschilligheid, terwijl daar bijna uitsluitend met de antieke kunstrichting gedweept werd.

Voor de toekomst meent Spreker te moeten waarschuwen, dat de andere zusterkunsten harmonisch met de architectuur behooren saam te werken, volgens haar geest en karakter, niet geheel onafhankelijk. Anders krijgt men anarchie. Maar in die harmonische samenwerking kan men rustig en beslist op denzelfden weg voortgaan.

De middeleeuwsche kunst vermag zich aan alle moderne eischen aan te passen, mits die eischen zijn volgens de wetten van redelijkheid, zedelijkheid en ware schoonheid. Dan zal de kunst, door een juiste versiering van 's Heeren heiligdommen, meer en meer bijdragen tot de verheerlijking van God. (*Applaus.*)



JAARLIJKSCHE ALGEMEENE VERGADERING GEHOUDEN 18 DECEMBER.

DOOR dertig leden bijgewoond wordt de vergadering met gebed geopend. Na goedkeuring der notulen neemt de Deken het woord. Spreker zal niet uitweiden over hetgeen het Gilde gedurende zijn ruim dertigjarig bestaan heeft verricht. Liever wenscht hij in aansluiting aan hetgeen in de eerste zitting van dit jaar door hem gezegd werd nog eens een terugblik te werpen op de eeuw, welke op den aanstaanden laatsten December zeker haar einde bereikt. De negentiende eeuw wordt algemeen als de eeuw van verlichting genoemd. En zij verdient dien lof, al verduisterde soms menige wolk haar glans.

Spreker zal op andere gronden als die van stoom en electriciteit, aantoonen dat aan deze afgeloopen eeuw de eerenaam van „verlichte" toekomt; en wel, omdat zij haar licht heeft laten vallen op de middeleeuwen, welke zoo lang miskend zijn en duister werden genoemd. Zij verlichtte niet alleen de philosophische, de theologische, de kerkelijke en profane wetenschappen, maar zij liet haar licht vooral schijnen op de architectuur en op de aan haar zoo nauw verbonden beeldhouw- en schilderkunst. Baanbreker was de aartskunstfilosoof Lassus, geboren 1807, die op dertigjarigen leeftijd als kunstenaar te Parijs optrad en de belangstelling opwekte voor de middeleeuwsche kunstwerken. Hij was de eerste, die de restauratieplannen ontwierp voor de Sainte Chapelle, voor de kerk S. Germain l'Auxerrois en voor andere middeleeuwsche gebouwen. Toen hij echter zijn stem verhief ontstond er een storm van tegenstand en Alfred Darcel antwoordde dien genialen kunstenaar: die middeleeuwsche kunst kan ons niet meer schelen, wij moeten iets nieuws hebben! En Lassus vroeg „Vous êtes Chrétiens, vous êtes Français? als gij dat zijt, erken dan ook hetgeen uwe voorvaderen gewrocht hebben, want zij hebben het hoogste ideaal bereikt van constructie, van stijl. Zijne geweldige oproeping was niet de stem van een roepende in de woestijn. Zij ging over Frankrijk naar Engeland, Duitschland, België, geheel Europa over. Zij vond weerklank bij mannen als Didron, Violet le-Duc, Reichensperger en tal van andere groote geesten. En wij zien thans aan het eind der 19e eeuw onze middeleeuwsche kerken en kathedralen bijna overal hersteld. Waar de spoorbaan ons ook heen voert, overal kunt gij de christelijke middeleeuwsche kunst bewonderen. Zij is een macht die U aantrekt met onweerstaanbare bekoring. Ziedaar een reden, waarom de negentiende eeuw aanspraak mag maken op den eerennaam van verlichte eeuw. Wat staat ons nu in den aanvang van haar opvolgster te doen? Wat anders dan voortgaan op den weg, het eerst door Lassus ingeslagen! Geen zenuwachtig zoeken naar een geheel nieuwen bouwstijl voor onze kerken. De zoogenaamde nieuwe kunst moge danszalen en bierhallen bouwen, welke aan

de behoeften en eischen van het wufte moderne leven beantwoorden, een waardig, hartverheffend en monumentaal Godshuis scheppen kan zij niet. — Laat ons onze kracht zoeken in de bestendiging der levende en vruchtbare daad, indachtig het woord van Dr. Schaepman: Kunst is daad.

Een warm applaus volgde op deze met den gloed eener heilige overtuiging uitgesproken improvisatie, welke uitteraard hier slechts onvolkomen is weergegeven.

De Eerste Secreteris deelde daarna mede, dat het Gilde sedert de laatste algemeene vergadering door den dood verloor: de beschermende leden Mgr. G. M. Jansen, Mgr. Dr. W. Everts, het correspondeerend lid W. J. Wennekers en de gewone leden J. G. ten Bokum, J. A. H. Deriks, H. J. Hackfort, H. Robbers, J. H. Russchebladt, H. C. Verheul, R. J. T. van Vree en W. Wessels, welke in de godvruchtige gedachtenis worden aanbevolen, en dat voor het lidmaatschap bedankten W. Muller, G. J. Beverborg, L. Slinger en A. van Hees.

Tot gewone leden werden benoemd: bij stemming de heer A. J. van Schaik, architect te Utrecht, bij acclamatie de WelEerw. Heeren J. M. C. Overbeek, kapelaan te Kerkdriel, M. P. R. Droog, pastoor te Nes en Zwaluwebuurt en J. Kroot, kapelaan te Jutfaas.

Op voorstel van het Bestuur wordt als correspondeerend lid aangenomen baron François Bethune, Hoogleeraar aan de Universiteit van Leuven.

Nadat nog de aftredende bestuursleden Dr. Andreas Jansen, Eerste Secretaris en A. A. J. van Rossum, raadslid bij acclamatie als zoodanig herkozen waren legt de Penningmeester rekening en verantwoording over van zijn geldelijk beheer in 1900, waaruit blijkt dat de inkomsten bedroegen *f* 1195 68[5], de uitgaven *f* 1014.50, zoodat het batig saldo bedraagt *f* 105.18[5]. De kapitaalrekening, welke in 1899 bedroeg *f* 3679.56[5], is thans *f* 3996. Het saldo zal waarschijnlijk zeer verminderen, daar er nog groote rekeningen moeten inkomen. — De Penningmeester wordt onder applaus bedankt en gedéchargeerd voor zijn geldelijk beheer.

Onmiddellijk hierop kreeg de Tweede Secretaris het woord om te spreken: over de triptiek in het Museum te Brussel, bijgenaamd „d'Oultremont", welke aan verschillende meesters wordt toegeschreven. Men heeft bij het onderzoek te weinig gelet op de geschiedenis der schilderij, hetgeen toch onmisbaar is, om hare herkomst met juistheid te bepalen.

Na een korte, door reproductie's opgehelderde beschrijving der wonderschoone triptiek, zette Spreker als zijne meening uiteen, dat de schilderij werd gemaakt voor Adriaan van Adrichem en diens huisvrouw Catharina van der Laan, Haarlemsche patriciërs in het begin der 16e eeuw. Aan tal van historische, genealogische en heraldische gegevens ontleende hij deze meening. Tegen Helbig, Wouters en andere kunsthistorici betoogde hij, dat de schilderij vervaardigd is door Jan Joestz, den schilder der beroemde altaarstukken van Calcar, te Haarlem zoo niet geboren, dan toch zeker woonachtig en aldaar in Sint Bavo begraven.

Een vergelijkende studie der schilderij met andere werken van dien meester,

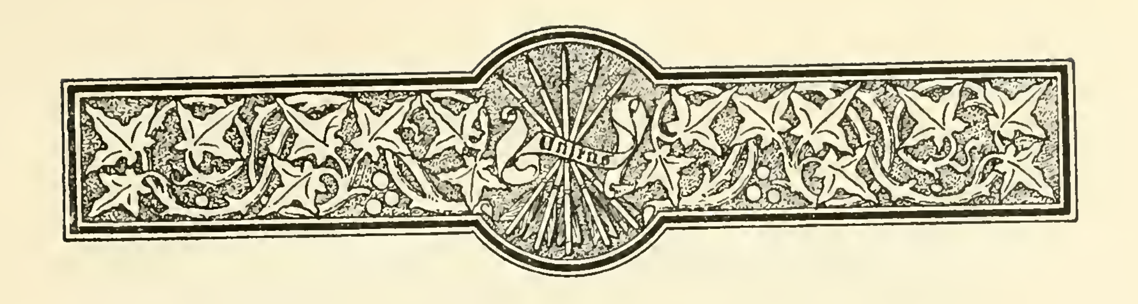
die eveneens in reproductie's werden vertoond, bevestigt de meening, dat hij en geen andere de maker is.

In het woord van dank, dat de Deken tot den Spreker richtte, gaf hij uitdrukking aan aller wensch, dat de interessante studie weldra in druk mocht verschijnen.

Ten slotte werd de hoogst merkwaardige miskelk bezichtigd, onlangs door mgr. Geurts aan Z. D. H. den Aartsbisschop geschonken. Deze kelk werd eenige jaren geleden naar een ontwerp van mgr. Favier te Peking vervaardigd door een Chineesch kunstenaar Het cel-email, waarmede de kelk versierd is, wekte algemeene bewondering. Het evenaart de beste émail-werken, ooit van Limoges voortgekomen.

Wegens het ver gevorderd uur kon Dr. Jansen, die nog had willen spreken over de zijns inziens wegwerpende kritiek van Dr. Pastor op de nieuwe verklaring, door Prof. Schrörs van Rafaël's Disputa gegeven, niet meer aan het woord komen en moest de zitting gesloten worden.





GILDEREIS 1900.

Leuven — Villers — Brussel.

LEUVEN's „leeuwen" op kunstgebied zijn voor den spoorweg-reiziger niet moeilijk te vinden; van 't station loopt of tramt hij er recht op af, door een breede en lange avenue; links vertoont zich het stadhuis in schuine ligging, top- en zijgevel tevens presenteerende, rechts verheft zich de koorzijde van St. Pieter.

Maar wat drommel; alweer die verwenschte steigers! Met een spinneweb van vertikale en horizontale streepen de gebouwen maskeerende maken zij maar al te dikwijls een streep door de rekening van den reizenden kunstliefhebber.

Voor jaren betrad verslaggever met hooggespannen verwachting de oude Westphaalsche hanzestad Soest; bijzondere aandacht wilde hij wijden aan een der heerlijkste producten der gothische bouwkunst op duitschen bodem. Maar de schoone „Maria zur Wiese" kreeg hij niet te zien: van binnen en buiten hoog en laag steigers, niets dan steigers Gij hadt u verheugd op poëtische krullebolletjes, ge komt een dag voor 't feest en wordt getracteerd op papillotten. Wel hebben onze Gildebroeders in 1897 geprofiteerd van de toen in vollen gang zijnde, wel geslaagde restauratie (zie verslag en photografie blz. 96), maar voor den bezoeker van heden is 't een magere troost dat de oorzaak zijner teleurstelling eens aan zijn opvolgers dubbel genot zal bezorgen.

Gelukkig was 't in Leuven niet zoo erg; wel werd er druk gewerkt aan 't stadhuis — men zegt dat er altijd aan gewerkt en gerestaureerd wordt — maar het is dezen keer vooral op 't inwendige afgezien. De kolossale balken der eerste zoldering worden er uitgehaald omdat hun legereinden beginnen te vermolmen; 't

zijn prachtige stukken eikenhout, in 't midden nog gaaf en hard als voor vierhonderd jaren; hun plaatsvervangers van dezelfde afmetingen worden thans niet meer in de buurt gevonden, maar moesten uit Bohemen worden aangevoerd. Bij het zien dier reuzenstammen kwamen ons de „böhmischen Wälder" voor den geest, waar Carl Moor met zijn makkers heentrok om er „ein freies Raüberleben" op touw te zetten.

Maar geen praatjes berichtgever; wat zegt ge van dat stadhuisje daar voor uw' oogen — of is u de taak te netelig en wilt ge u aan de beschrijving voorbijdraaien? „Mathieu de Layens, maitre des maçonneries de la ville fut l'architecte de ce remarquable édifice. On en posa la première pierre le 29 Mars 1447". Zoo staat geschreven onder de prachtige reproductie, ons door Yzendijke geschonken, beschouw haar met aandacht, o lezer, en ge zult dat »remarquable" geen overdreven lofrede noemen.

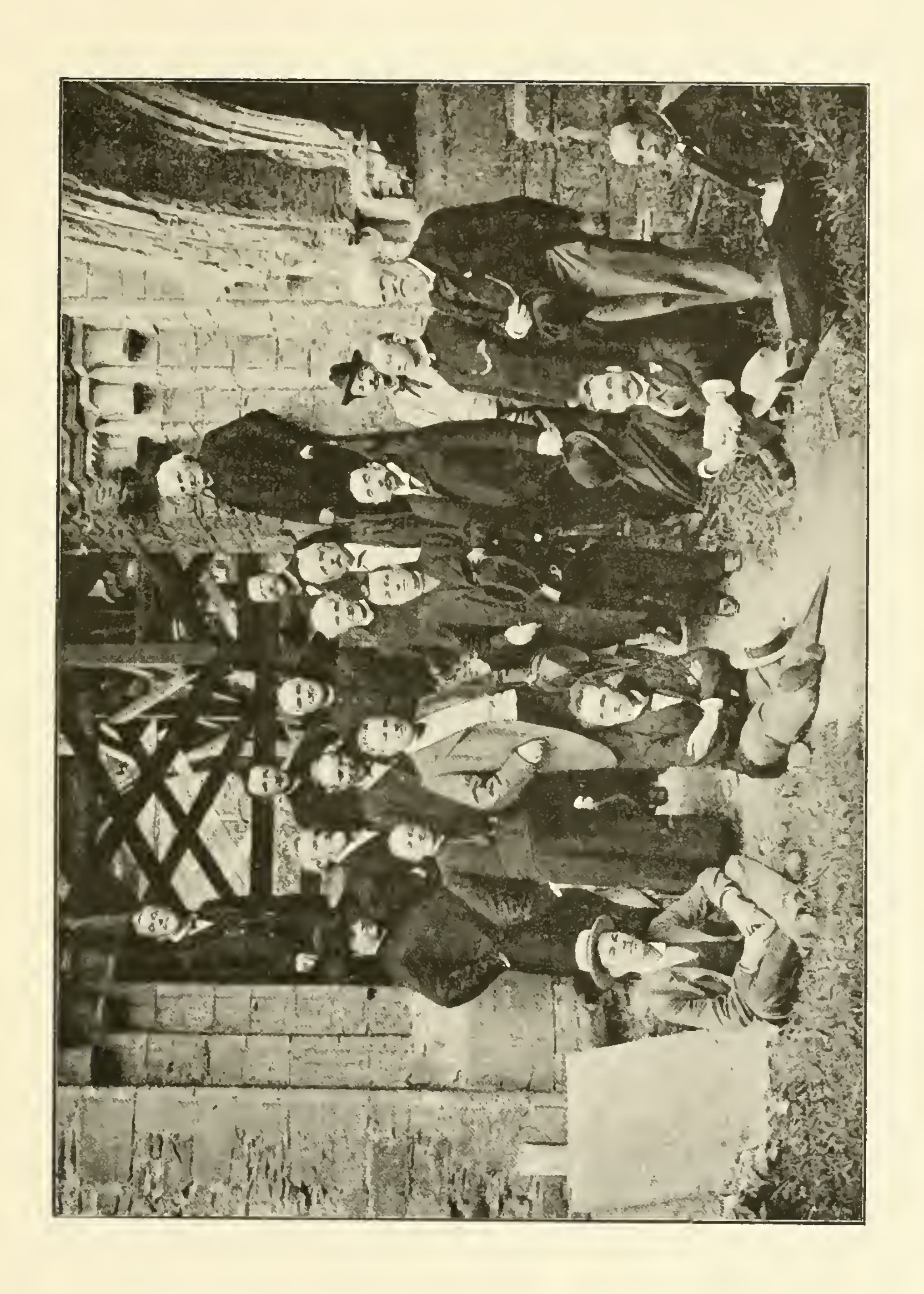
De dispositie van 't geheel kan niet eenvoudiger: een langwerpig vierkant, het gewone grondplan van onze noordsche huizen. De lange zijde vertoont boven elkander drie rijen van tien vensters; de smalle zijde drie rijen van drie. Een hoog dak bedekt het geheele gebouw, een galerij loopt er omheen; aan de vier hoeken zijn torentjes geplaatst, eveneens in 't midden der topgevels.

Van onderen: een basement en een vrij hooge gladde onderbouw; daarboven begint het lieve leven en er is verder geen ongebroken muurvlak te erkennen. Het geheele arsenaal der laatgothische bouw-, steen- en beeldhouwkunst is hier uitgeput; de diep geprofileerde vensters met spitsbogen gesloten en met maaswerk bezet worden overhuifd door ezelsruggen, met kant- en kruisbloemen gedecoreerd; de pilasters tusschen de vensters zijn over de geheele hoogte opgelost in consoles, beelden, baldakijn en fialen. Krachtige vensterbanken en lijsten op vloershoogte, wier tusschenruimte als gaanderij behandeld is, zorgen voor in 't oog vallende horizontale verdeeling; boven de zware kroonlijst verheft zich een borstwering in den vorm van doorbroken met maaswerk gevulde tinnen. De hoektorentjes vertoonen in de benedenpartijen een opvolging van rijk versierde, met voetstukken, figuren en bekroningen bedeelde nissen; boven zijn ze doorbroken tot in de spits en met drievoudige fijnbewerkte, ver uitspringende omgangen voorzien; de topgevels met de hoogopgaande torentjes zijn op dezelfde kwistige wijze behandeld; het hooge dak wordt met vier voorspringende rijen dakvensters verlevendigd en met looden kam bekroond. Ziedaar in lossen omtrek 't stadhuis van Leuven.

„Heeft het niet veel van een relikwieënkast?" vroeg een der jongere geënthusiasmeerde reisgenooten.

Al is het voor een gewrocht van hout en steen direct geen compliment als het vergeleken wordt met een werk van goudsmeëkunst — suum cuique — toch is het idee in dit speciale geval niet onaardig.

Zoo'n oud rijk stadhuis toch brengt ons voor den geest een burgerij, die eeuwen door gewerkt, geschapen, geleden en feestgevierd heeft, al de wissel-



valligheden van een langen strijd tegen vijanden buiten en binnen de veste, de jalousieën tusschen gildebroeders en patriciërs; het bevat de documenten van lief en leed der zich opvolgende geslachten; het schijnt ons ten slotte waarlijk de relikwieënschrijn van een niet onbelangrijk gedeelte der menschelijke historie.

Zou Mathieu de Layens zoo iets gedacht en gevoeld hebben bij 't ontwerpen en uitvoeren van zijn meesterstuk?

Dat de vernielende kracht van weer en wind, niet minder van baldadige menschen- en jongenshand zoo'n fijne en subtiele ornamentatie deerlijk geteisterd hebben, zal niemand verwonderen; verderfelijker nog kunnen de wijze adviezen en besluiten worden van metselaarsbazen en gemeenteraden, die het half vernielde aan geheele vernietiging prijs geven; ook welgemeende maar onkundige restauratie heeft zoo'n ongelukkig monument te vreezen.

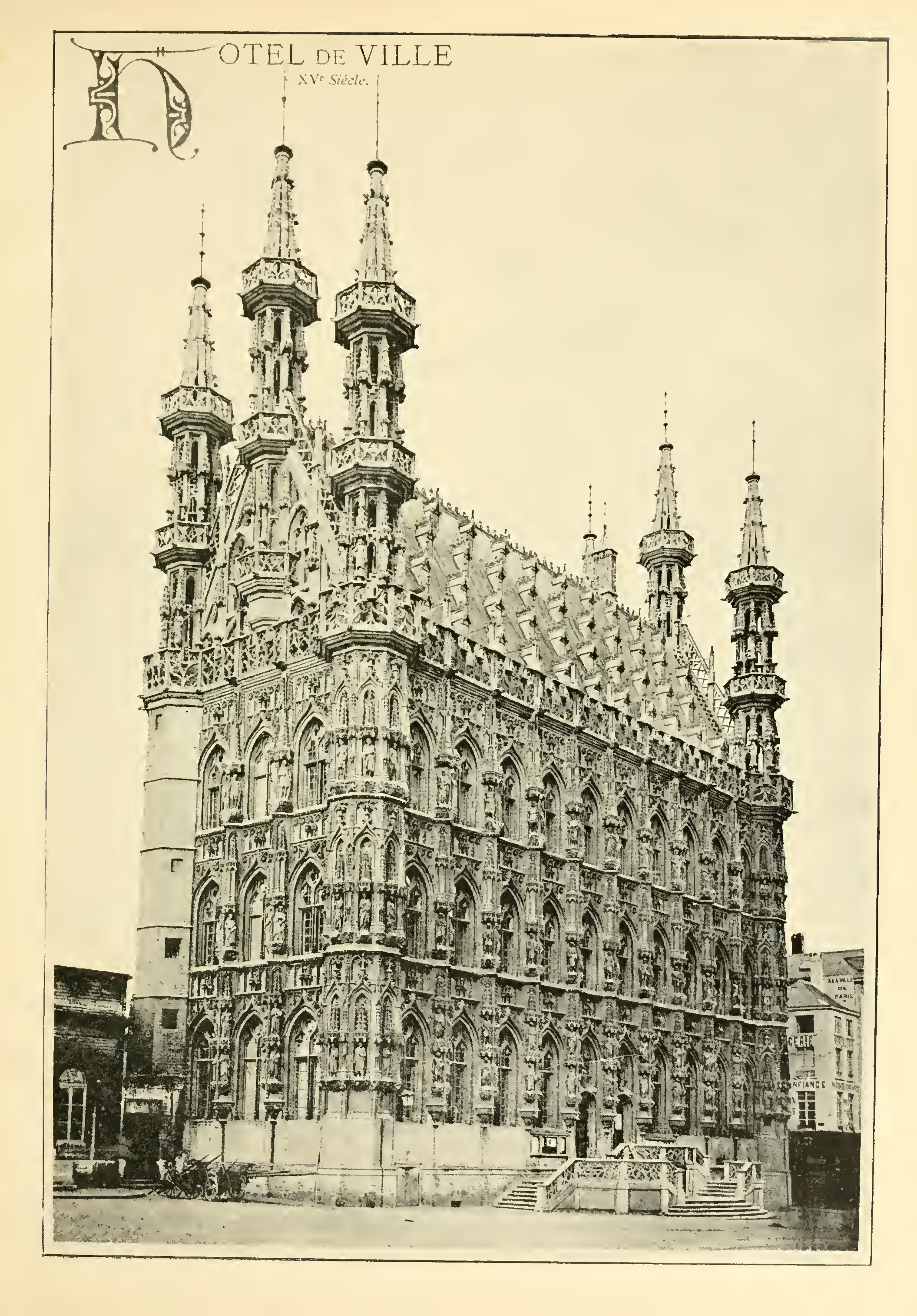
Maar al wordt er geklaagd over het niet „Stylgemässe" van ornamenten en figuren, hersteld en herplaatst in een tijd, die pas met de studie der middeleeuwsche kunst een begin had gemaakt, toch staat het stadhuis van Leuven voor ons als een gebouw uit één stuk; de indruk van 't geheel bleef gelukkig behouden en wij zullen den tooneelkijker maar niet voor den dag halen om over gebrekkige details het hoofd te kunnen schudden en — ons pleizier te bederven.

Het koor van St. Pieter, Collegiale St. Pierre, vertoont zich aan ons oog, verjongd, verschoond, gekamd, gewasschen, frisch en blozend als een kind pas door moeders zorgvolle handen voor den nieuwen dag opgeknapt; hier profiteeren wij op onze beurt van de steigers, die onze voorgangers gehinderd hebben.

De steen, waarvan het gebouw is opgetrokken, heeft de eigenaardigheid zijn scherpe hoeken en kanten te verliezen, zoodat het eenigzins den schijn heeft alsof de kerk van ronde steenen gebouwd ware; daarbij zet zich stof en vuil in de uitgekankerde voegen, de oude huid is afgeblazen en geblakerd door noodweer en zonnegloed en het anders nog gezonde gestel verzoekt dringend om een nieuwe epidermis.

Ofschoon van matige afmetingen maakt toch St. Pieter den indruk van een dom. Het koor met zijn kapellenkrans, zijn zware opgaande contreforten de luchtbogen steunende, waartusschen lichtere aan de hoeken der kapellen — een ordonnantie rationeeler dan aan Utrecht's dom, waar hoofd- en tusschencontreforten van dezelfde zwaarte zijn — verders de borstweringen, kapellen zoowel als koor bekronende, dat alles verkondigt ons dat we niet met een parochie- of kloosterkerk te doen hebben.

Om iets te kritizeeren, noemen wij de gaanderijen om de kapellen te hoog buiten proportie van het geheel en daardoor het gebouw eenigzins verkleinend voor het oog. Wel vernemen wij dat ze naar overgeblevene restanten „gewissenhaft" en zorgvuldig zijn hersteld; maar al zijn ze door de oude meesters aldus



HOTEL DE VILLE

XVe *Siècle.*



ontworpen en uitgevoerd, wij geven toch ons gevoelen niet op en beweren dat ook die oude meesters soms reden tot gegronde bedenkingen geven.

Van den anderen kant stemmen wij volkomen overeen met den restaurator, die zijn voorbeelden en voorgangers niet „verbeterd" heeft; want waar zou het heen, als oude gebouwen volgens de individueele gevoelens van hun herstellers niet alleen een vernieuwing maar ook een vervorming moesten ondergaan?

Voor den zuidelijken transseptarm, tusschen de om- en aangebouwde huisjes in (tout comme chez nous) vinden wij de zijwanden en profileeringen van een grootsch aangelegd portaal: de verbindende en overdekkende bogen en gewelven zijn achterwege gebleven.

Binnengetreden door een grooten houten windvang, die gedeeltelijk van oude paneelen werd saamgesteld, staan wij terstond getroffen door de edele en bevallige proportiën van dit laatgothische meesterstuk. De korte nuchtere beschrijving luidt: Basilika in kruisvorm, met drie beuken en kapellen naast de zijbeuken, ontstaan door het binnentrekken der contreforten; verder om 't koor heen de reeds vermelde kapellenrij.

Volgens de vooral in België gebruikelijke laatgothische methode zijn de kapiteelen zoowel voor de arcadebogen en de gewelven der zijschepen als voor de hooge gewelven weggelaten. De profielen der bogen en ribben beginnen van af de basementen, de grenzen tusschen pijlers, bogen en gewelven, tusschen het dragende en het gedragene zijn opgeheven, het gewelf beheerscht den vorm van den geheelen bouw tot op den grond toe.

Deze wijze wordt door velen — kunstkenners, aesthetici critici — als het gevolg aangezien van te ver gedreven redeneering en „Principienreiterei."

Onze Deken sloot zich ten volle bij dit oordeel aan, de architecten konden en wilden in 't algemeen niet tegenspreken: maar altijd de praktijk in 't oog houdende beweerden zij toch, dat ook deze „overdrijving" hier en daar met voordeel kon worden toegepast, vooral bij geringe beurzen en dientengevolge geringe hoogten. Men kan een pijler, een kolom, een kolonnet, een heel stuk lager aanleggen, als niet door een kapiteel wordt aangetoond: Kijk daar scheidt mijn pijler al uit en daar begint reeds mijn boog, mijn gewelf!

De kapittelzaal dezer zelfde kerk door een kapiteelloozen middelsteun in vieren gedeeld bevestigt terstond deze bewering.

Als aesthetische deugd wordt evenmin beschouwd de manier der laatste gothiek om alle muurvlakten als 't ware weg te cijferen, gelijk men dit in vele Belgische kerken waarneemt, waar de driehoeken boven de arcadebogen met een maaswerk gevuld zijn, zich vereenigende met dat der borstweringen, die de omgangen onder de hooge ramen beveiligen, terwijl ook nog de ruimte naast die ramen overblijvende een soortgelijke decoratie verkrijgt.

Maar ofschoon niet blind voor de overdrijvingen en grilligheden der laatste gothische periode, wij blijven toch haar werken bewonderen: die vrije, lichte,

luchtige „groote kerken", die alom op Zuid- en Noord nederlandschen bodem verrezen zijn.

Wij brengen hulde aan hun ontwerpers en oprichters, als bij grootschen en weldoordachten aanleg hun opbouw gelukkige, ik mag zeggen hartverheffende lijnen en verhoudingen vertoont; o daar zijn gebouwen, ze mogen aartssolied zijn uitgevoerd, toch schijnen ze, als gij er binnentreedt op u te willen neerstorten, en andere, waarin ge u licht en vrij gevoelt als zaagt ge niets boven u als het blauwe uitspansel.

Van soliediteit gesproken: bij de duizelingwekkende mare van den driedubbelen torenbouw, die St. Pieters westfront tot een uniek verschijnsel in de kunstgeschiedenis zou gemaakt hebben, zal de bouwmeester terstond zijn oogen laten rondwaren om de massa's — de grondpijlers van de substructie te ontdekken en te taxeeren, bestemd om zulk een reuzengevaarte te torschen.

Wat hij daarvan te zien of niet te zien krijgt, beweegt hem tot een toestemmenden hoofdknik, als hij verder verneemt de onheilspellende voorteekenen, zich weldra bij den opbouw vertoonende, het inkrimpen der oorspronkelijke plannen en ten slotte de ongevallen, welke het gevolg moesten zijn van een zoo slecht beraden onderneming.

Hij zal zoolang in bekoring blijven de geheele torengeschiedenis voor een legende, een volksverdichtsel te houden, tot bepaalde historische bescheiden en gipsmodellen in 't stedelijk stadsmuseum hem langer geen twijfel zullen veroorloven en zijn hoofdknik in een hoofdschudden zullen veranderen.

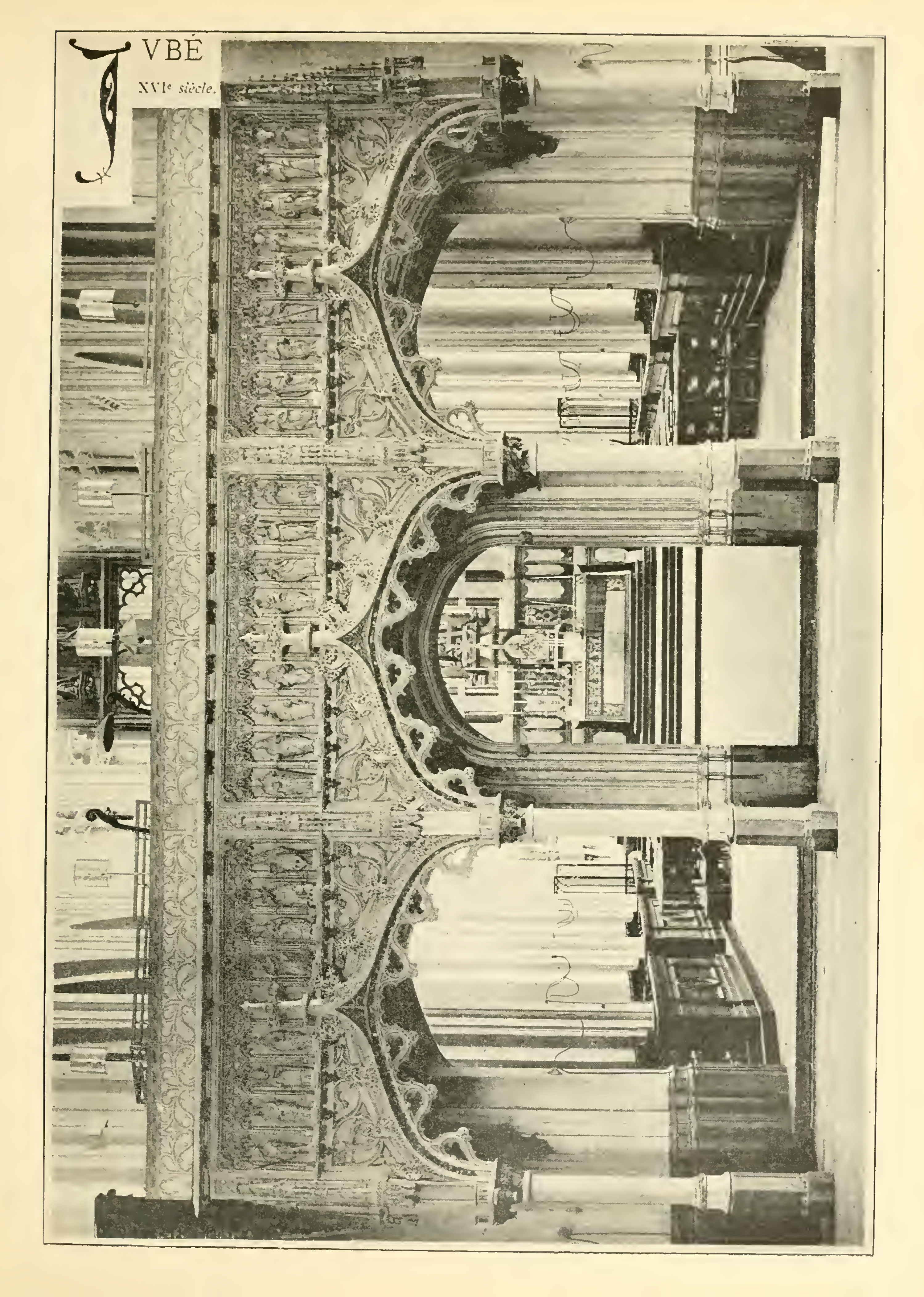
Ziehier de geschiedenis. Nadat de oude toren in 1458 door brand was beschadigd, werd hij wat opgeknapt, echter op zoo weinig afdoende wijze, dat hij weldra dreigde in te storten. Toen ontstond het drietoren-project: de middelste zou 535 voet hoog worden, zijn flankeerende compagnons elk 430.

Men kwam tot 328. Toen bleek het geraden den arbeid te staken: de slechte grond werd beschuldigd, het gebrek aan stevige ankers gewraakt Met een houten spits werd het fragment bekroond, een klokkenreeks er in opgehangen. Maar ook dit opeengestapelde bleek reeds te veel; het liet zich niet weerhouden den derden December 1570 gedeeltelijk ineen te zakken en gaf het voornemen te kennen binnen kort of lang geheel naar beneden te komen. In 1604 werd nog een poging tot behoud gedaan, maar twee jaren later volgde weer een geweldige instorting.

Justus Lipsius lag op zijn sterfbed; zijn oogen zagen het gansche wereldgebouw verzinken: geheel het menschenleven met al zijn strevingen, zijn illusies, zijn gebreken te niet gaan.

„O Mn Ia Ca DU nt"; de ramp vernemende, vervaardigde hij nog in zijn laatste oogenblikken dit bekende chronogram.

Omnia cadunt: niet alleen torens storten in, niet alleen groote geleerden gaan den weg van alle vleesch; ook zeden en gebruiken veranderen, instellingen, goede en kwade, gaan te niet. De jeugdige maatschappij wast en schiet op; de oude


JVBÉ
XVIe siècle.



kleeren passen niet meer, men mag ze verstellen en uitleggen, 't helpt op den duur niet. De slungel groeit met handen en voeten uit pijpen en mouwen, de naden barsten, het wammes valt van de leden — Omnia cadunt! daar moet een nieuw pak worden aangemeten en aangeschaft.

En mogen jongen en meisje trotsch zijn op lange broeken en lange kleeren, daar komt misschien een tijd, dat zij beseffen wat zij met pantalons en sleepjurken hebben aangetrokken. Niet alleen grootheid en grootschheid, ook zorg en arbeid, gejaagdheid en zenuwachtigheid loeren in de plooien dier trotsche plunje; wij zullen eens met weemoed op japonnetjes en kieltjes terugzien als symbolen van vroolijkheid, zorgeloosheid en geborgen zijn in ouderlijke hoede.

Het volgende zal deze verzuchting verklaren.

De St. Pieter is een dier weinige monumenten waarvan „alle" architecten en zelfs werklieden, benevens tijd en wijle hunner werkzaamheid bekend zijn.

Sulpice van Vorst maakte de plannen in 1424; hij stierf 1439 en werd opgevolgd door Jan Keldermans. Mathieu de Layens werd diens plaatsvervanger en weder gevolgd door Jan de Mesmaker in 1483. In 1488 trad Hendrik van Everghem op; deze stierf 1495, waarop Alard van Hamel tot 1503 de werkzaamheden leidde en na hem Math. Veldermans tot 1527.

Acht bouwmeesters in kloeke en geregelde maar niet overhaaste werkzaamheid een langdurig bestaan vindende aan een en dezelfde kerk gedurende een bouwperiode van meer dan honderd jaren — vergelijk met zulk een toestand onze hedendaagsche bouwmanieren; daar is meer verschil als tusschen een bedaarden voetreiziger en een gejaagden sneltreinpassagier.

Worden en te niet gaan, scheppen en vernielen, opbouwen en sloopen — ligt in deze zes woorden niet de hoofdinhoud der menschelijke geschiedenis, vooral op kunstgebied? Welk historisch monument staat nog ongehavend voor onze oogen, waar zijn de kunstwerken gebleven, die bij duizenden die ruime hallen vervulden en opluisterden? Laat het kunstenaarsgild de hoogste ideeën in schoone dispositie en verhouding met uitgezochte materialen en vernuftige werktuigen belichamen: met den moker in de vuist staat altijd de Vandaal gereed zijn werk weer te vermorzelen. De plunderende huursoldaat stormt de poorten binnen, de beeldstormer staat op, bezield door fanatisme en nog meer door heb- en vernielzucht. Helaas ook en niet voor 't minst de nieuwe mode, de gewaande vooruitgang bedreigen het oude. Prelaten en kapittels bediend en opgestookt door de volgelingen van nieuwe kunstrichtingen, decreteeren en kommandeeren de opruiming van het voorhandene, in hun oogen smakelooze. Plaats, plaats voor de kunstidealen van Renaissance en Rococco. De schoonste oude werken zijn op zij geworpen, en werden daarvoor weer schoone werken in de plaats gesteld; ook deze verdwenen weer, ten vure gedoemd door al te ijverige stijlpuristen, voorgelicht door kunstfabriekanten, die plaats en debiet zochten voor hun „massenproduction".

De St. Pieter mocht, zoo niet altaren en beeldwerken, ten minste jubé en

triomfkruis „hinüberretten" in den haven van onzen althans op 't gebied van kunstbewaring nauwgezetter en conservatiever tijd.

De jubé: Vier lichte zuilen torschen de drie bogen, die van onderen bezet zijn met een slingering van doorloopend maaswerk en overdekt door ezelsruggen met kant en kruisbloemen van een subtiele bewerking, die in steen bijna onmogelijk schijnt. Men vindt in die periode dan ook vaak dergelijke ornamenten in pleister uitgevoerd en aan de kapiteelen in de hollen en op de schuine kanten vastgehecht, onder anderen aan den Amersfoortschen jubé en den van zijn plaats gerukten „Apostelgang" van den Munsterschen dom.

Op den jubé is een triomfkruis geplaatst, een meesterstuk uit de vijftiende eeuw. De vier kruisarmen vertoonen aan de uiteinden, naar de zijde van het middelschip, de zinnebeelden der Evangelisten; aan de koorzijde correspondeeren daarmede de figuren der kerkvaders, St. Gregorius, Ambrosius, Augustinus en Hiëronymus. De onderbouw bevat drie nissen met de beelden van St. Gregorius, Paulus en Hieronymus naar de kerkzijde — aan de koorzijde zijn daarachter St. Ambrosius, Hendricus en Augustinus grijs in grijs geschilderd.

In Leuven is niet meer een altaar, het „volksaltaar" met den jubé verbonden.

Volgens Viollet-le Duc lag het niet in de bedoeling der kathedralenbouwers van de gothieke periode, hun reusachtige koren af te sluiten. De behoefte aan een afscheiding voor de kapittelheeren deed zich echter weldra gevoelen, de kanunnikenbanken verlangden een ruggewand; het koor werd een kerk of liever een heiligdom in de kerk, naar de zijde van het langschip een buitengewoon ontwikkelde en rijke afsluiting vereischende: den jubé.

Ook in archaeologische kwesties bespeurt men iets van politieke stroomingen en tegenstellingen. Viollet-le-Duc treedt op als voorvechter van het leekenelement in kunst, kerk en staat. Op het tegenovergestelde standpunt staat, ten minste in deze kwestie, Bethune; hij is een warm pleiter voor den jubé, hij zou dien zelfs in gewone stads- en dorpskerken niet ongaarne zien; hij wil het Allerheiligste zooveel mogelijk afzonderen, den hoogen clerus onttrekken aan de blikken van — ik had haast gezegd — het profanum vulgus.

Wie heeft gelijk? misschien hebben ze beiden goed gezien, en de jubé moet met beide meeningen rekening houden.

Ik geloof dat het de H. Theresia is, die God vergelijkt bij een diamant, waarin zich alles van alle zijden weërspiegelt „het heelal, het wezen der engelen, het menschenleven en 't menschenhart": een oneindig veelzijdige God, zou men kunnen zeggen, als 't geen contradictie ware.

Heeft de Zoon Gods zich niet ook in meer dan eene gestalte aan ons vertoond, is Hij niet allen Alles geworden, Verlosser, Hoogepriester, Leeraar, Rechter, en.... Volksvriend?

Welnu bij een pontificale Hoogmis in het afgesloten heiligdom, als wij de wierookwolken zien opstijgen, de kerkelijke gezangen in hun verheven gestreng-

heid vernemen, als slechts de koorschel ons het heiligste der heilige oogenblikken verkondigt, dan denken wij aan Christus, den geheimzinnigen Opperpriester, die het onbegrijpelijke, ontzaggelijke zoenoffer aan den Vader voor ons opdraagt.

Maar als de priester bijvoorbeeld in den Dom van Keulen aan het „volksaltaar“ verschijnt, als de menigte in middenschip, transsept en zijbeuken zich verdringt en diep eerbiedig maar toch met blijde vertrouwelijkheid de „deutsche Singmesse“ van de hooge gewelven doet weêrgalmen, dan, dan schijnt het ons of de Goddelijke Volksvriend Jesus zich weder onder ons vertoont, omringd, omstuwd van hulp- en heilzoekende, het brood des geestes en des lichaams vragende broeders

Hier dringt zich van zelf de waarneming op, hoe praktisch dat volksaltaar daar aan den ingang van het priesterkoor onder den triomfboog geplaatst is, zichtbaar voor allen, zoowel in de middelbeuk als in de wijduitspringende transseptarmen en het grootste gedeelte der zijbeuken; het recht van bestaan der transsepten en zijbeuken, van „praktische“ zijde soms betwijfeld, wordt hier ten eenemale duidelijk; altaar en preekstoel onder gezicht en gehoor der menigte, dit moderne ideaal is hier in de gothische kathedraal ten volle bereikt. Daarom moge ten minste het volksaltaar zijn plaats behouden, ook waar men van jubé of koperen hekafsluiting niet gediend is.

Dat altaar geeft dan ook ten minste nog eenige verpoozing aan het oog, dat op die plek altijd naar een rustpunt zoeken zal.

Het is alom bekend, welke teleurstelling ondervonden werd door de opruimers van den jubé te Antwerpen en den Apostelgang te Munster, die zich en anderen hadden voorgemaald, hoe de grootsche indruk hunner kathedralen zou verhoogd worden, als het vrij- en vergezicht tot in de laatste hoeken door niets meer belemmerd werd. Zij hadden de wetten van het perspectief en de eigenaardigheid der menschelijke fantasie, die wat het oog niet ziet poëtischer en vollediger aanvult, over het hoofd gezien; van daar ontgoocheling en ontnuchtering.

Ook in anderen zin heeft schrijver dezes de ontgoocheling en ontnuchtering in eigen persoon ten volle ondervonden. In zijn jeugd had hij verscheidene malen de pontificale Hoogmis in den dom van Munster bijgewoond en was geheel onder den voorheen beschreven indruk gekomen van een geheimzinnige hemelsche plechtigheid. In later tijd wenschte hij dien indruk op zijn gemoed te hernieuwen en toog weêr met de schare over den „Domplatz“ naar zijn oude plek aan de voeten van St Christoffel — maar ach, de Apostelgang was niet meer. Wat hij hoorde was hetzelfde gebleven, maar ach, hij zag meer, hij zag te veel, hij zag het menschelijke: de figuren der ministranten verschillend in dikte en lengte, het niet altijd bevallige en aethetische der bewegingen, onder de kerkgewaden te voorschijn komende lange broeken en hooge laarzen!

Wis, het menschelijke in de kerk en hare dienaren mag ons niet afschrikken, maar het blijft toch zoet en troostvol af en toe een hemelsche illusie te mogen genieten.

Wij verheugen ons in het koor nog een prachtig tabernakel of Sacramentshuisje te vinden — een werk van de Layens van 't jaar 1450, — hoog 12½ Meter — dat niet verlaten staat, maar zijn bestemming als bewaarplaats van 't Allerheiligste steeds blijft vervullen. Om aan de nieuwere wetten, die verbinding van altaar en tabernakel voorschrijven, eenigzins te gemoet te komen, heeft men op de voorspringende plaat onder de kast een miniatuuraltaartje ingericht.

Een bijna identisch tabernakel erkenden wij den volgenden dag in de Sint Jacobs-kerk; 't is een kopie in 1537 door Gabriël van den Bruyne, een Leuvensch kunstenaar, vervaardigd.

Bij alle werken, die in kerk en kapellen nog bewaard gebleven zijn, kunnen wij met den lezer niet stilstaan. Wie echter in den vreemde een vermaarden landgenoot ontmoet, hij neemt met genoegen zijn hoed voor hem af.

Dierick Bouts of Stuerbout, genaamd Dierick van Haarlem, is een der gezegenden, die hun naam door eeuwen heen gehandhaafd hebben en zullen handhaven, een waardig gezel der van Eyk's, Memlink's en van der Weyden's. In Haarlem 1391 geboren, overleed hij te Leuven in 1478, waar hij stadportraiteur was en zijn hoofdwerken vervaardigde.

In de kapel van de H. Drievuldigheid hangt het middelstuk van een groot altaarwerk, het H. Avondmaal voorstellende; twee vleugels met het Paaschmaal en Elias in de Woestijn zijn in 't museum van Berlijn, twee met de Ontmoeting van Abraham en Melchisedech en het Verzamelen van het manna in de Pinakotheek te Munchen.

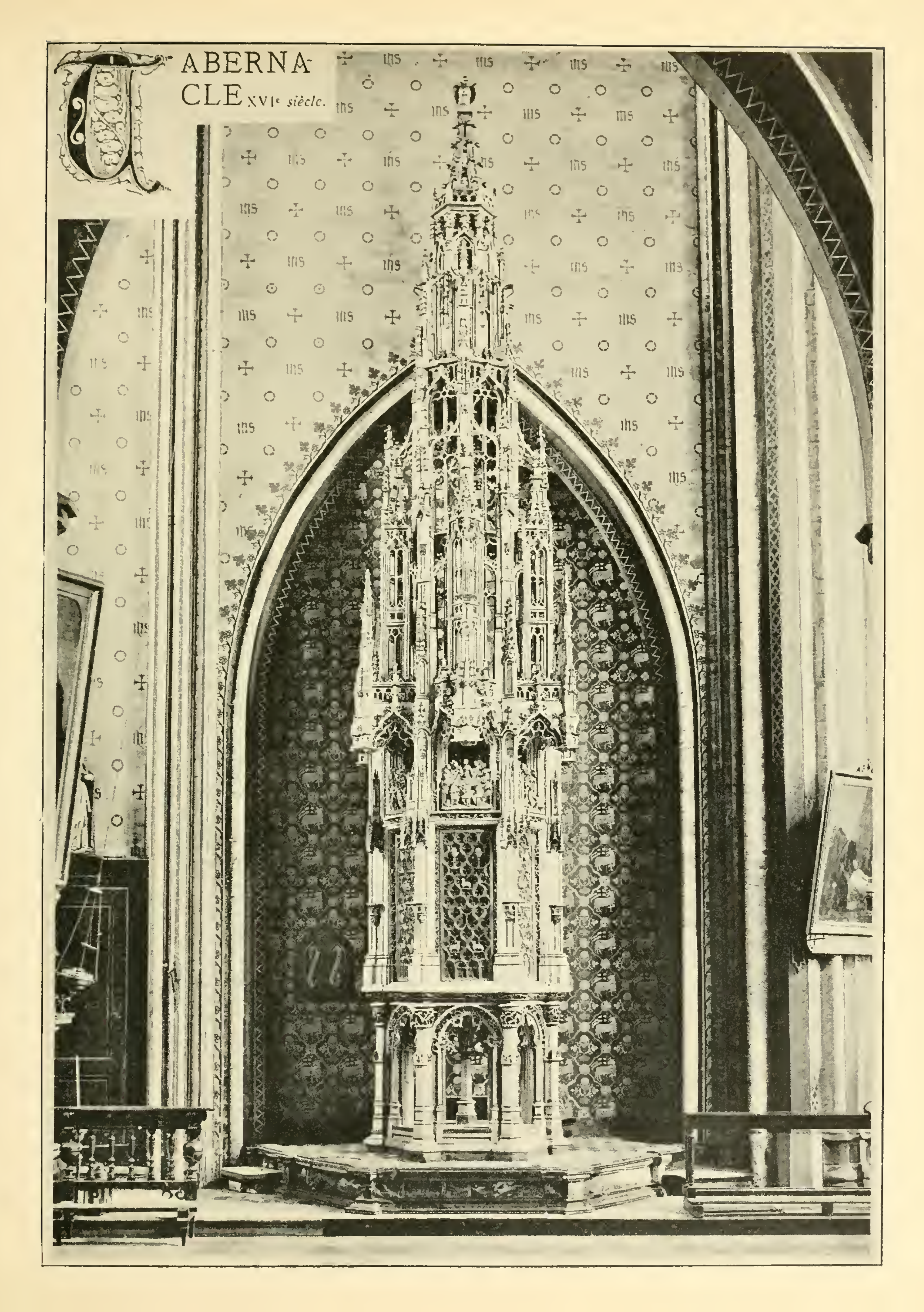
Op het middelstuk wordt geroemd de gelukkige, ongedwongen groepeering der discipelen om een vierkanten disch, de verscheidenheid en afwisseling in karakteristiek en uitdrukking zoowel als de harmonie van het krachtige koloriet.

De twee vleugelstukken Abraham en Melchisedech en de Verzameling van het manna behooren tot de zoogenaamde collectie van Boisserée, een heerlijke uitgave in steendruk. Menig gildebroeder mag zich in het bezit dier modellithogrofieën verheugen en zal misschien door deze regelen genoopt worden, zijn godsdienst- en kunstgevoel weer eens te stichten door het beschouwen dier ernstige, plechtige, edele gestalten, zich nog eens te verdiepen in dat landschap, waarover de vrede Gods ligt uitgespreid, en zijn oog welgevallig te laten rusten op de schilderachtige stad in 't verschiet.

Een ander vermaard schilderij van Dirk Bouts in de naastbijgelegen kapel stelt de marteling van St. Erasmus voor, die daar hem de ingewanden uit het lijf gehaspeld worden als patroon „tegen de buykpijn" wordt aangeroepen.

Aan Rogier van der Weijden wordt de Afneming van het kruis in de achtste kapel toegeschreven, terwijl in de zevende vroeger een beroemde schilderij van Quentin Massijs prijkte.

Dit stuk, de H. Familie, werd verkocht aan het museum te Brussel voor



TABERNACLE XVIe siècle.



fr. 200,000, eene som waarvan echter het kerkbestuur „ne doit point toucher le capital, mais seulement les intérêts."

Nadat wij nog de gerestaureerd wordende binnenzijde van het stadhuis en zijn merkwaardigheden: een historischen gouden sleutel, oude en nieuwe schilderijen, het bewuste torenmodel etc. etc. hadden aanschouwd, en een bezoek gebracht aan l'école de St. Thomas, een groep van gebouwen, waarvan de plannen te danken zijn aan een van de belgische gildebroeders, den Heer Helleputte, en waarin vooral de steenen hoofdtrap onze aandacht trok, was het programma van den Maandag vervuld.

Het middaguur in den zin van maaltijdsuur was gekomen.

Het was het geweest in de natuur en in de kunstminnende harten der reisgenooten; maar nu rezen wolken op, donkere wolken, niet alleen aan den grijsblauwen hemel boven de stoffige straten en pleinen, maar ook aan den hemel onzer gezellige vreugde.

Door het eigenaardige temperament van onzen kastelein dreigde de gemeenschappelijke maaltijd in duigen te vallen evenals de toren van St. Pieter, en toen eindelijk na lang parlementeeren en sussen de zaak weêr in orde scheen te zijn, bleek het dat wel voor allen gedekt maar niet voor allen gekookt was. Een onzer oudste en verdienstelijkste kunstbroeders, die evenzeer als de gewrochten van oude beeldhouwers en schilders, de praeparaten van levende meesters in de kookkunst weet te waardeeren, teekende verontwaardigd protest aan, toen de vleeschschotels telkens bij hem aankwamen alleen het besausde porcelein vertoonende, terwijl hem als remplaçanten voor rostbief en fricandeau schijtjes boterhammenworst werden aangeboden.

Dinsdag morgen schaarden zich in de St. Pieter de broeders om het altaar om de Gildemis bij te wonen; van daar begon de tocht door de stad ter kennismaking met de overige hoofdmerkwaardigheden.

Menigeen had misschien de stille en afgelegen stad Leuven betreden met de verwachting zich geheel verplaatst te zullen zien in vervlogen tijden, op oude straten en pleinen met keur van interessante gevels. Al vielen er nog hier en daar schoone overblijfselen te bewonderen, al werd langs de Dijle menig schilderachtig plekje gevonden, het ensemble viel tegen. De laatste eeuwen hebben ook hier tot ontnuchtering en verveling gedaan wat zij vermochten.

Zoo haastig als wij door de warme straten marcheerden moeten wij over onzen morgentocht berichten. Volgens programma werden bezocht: de Halle of Universiteit, O. L. Vr. ter Predikheeren, waar het beroemde Ostensorium van de Amsterdamsche Klarissen te bewonderen was, St. Jacob met zijn reeds vermeld Sacramentshuisje, het hospitaal van St. Pieter en St. Geertrui met haar sierlijke doorbroken torenspits en fijn bewerkt koorgestoelte, vervaardigd tusschen 1540 en 1550 door Mathias de Wagdere. Een menigte statuetten en 28 reliefs, het Leven en Lijden (de 14 staties) voorstellende, versieren dit rijke werk, dat gelijk de Deken aanmerkte, in zijn fijnheid en bevalligheid uitmuntend den geest weergeeft der voor-

name, beschaafde en vrome religieuzen van St. Geertrui, die het besteld en betaald hebben.

En nu:
Bezing, o Muze, den tocht naar den trotschen bouwval van Villers!

In de groote eetzaal van het „Hôtel des Ruines", de oude koren- en oliemolen van het klooster, ruim gezeten, ruim en vriendelijk onthaald gevoelden de reis- en gildebroeders zich weêr geheel op hun gemak.

De hooge zoldering met haar kolossale moêr- en talrijke kinderbalken verspreidde een fijnen geur van eikenhout, wel overeenkomende met hunne op de middeleeuwsche kunst gerichte aandacht en studie; dit timmer- en schrijnwerkershout bij uitnemendheid, in onzen tijd zoo schaarsch en duur, hier zoo kwistig gebruikt verplaatste den geest van zelf in vroeger eeuwen en toestanden.

Wel was het overlegd van onzen eersten Secretaris, den voorbereider der reis Mgr. A. Jansen, om ons reeds hier bij voorbaat de noodige plaatselijke en historische inlichtingen te geven; wie zou eens binnengeleid in dit tooveroord nog naar de geschiedenis van wording en verval met aandacht kunnen luisteren.

Daarbinnen nog eenige verklaringen ter orientatie en tot overzicht van 't geheel, nog bereidwillig antwoord op eenige belangstellende vragen — maar dan liefst geen plannen meer, plattegronden of doorsneden, wij mogen ons geheel overgeven aan den eersten, den machtigen, onbeschrijfelijken indruk.

Nog voor honderd jaren heeft zich hier een imposante abdij vertoond met alle toebehooren, een in zich afgesloten bijna volmaakte kleine wereld.

De baatzuchtige menschenhand heeft haar niet gansch kunnen sloopen en vernietigen; zij heeft de monniken verdreven en de koorzangers doen verstommen, de nuttige hand- en kunstverrichtingen gestaakt, de huishoudelijke bedrijvigheid geschorst; de daken zijn weggebroken, de vensters vernield, gewelven en pijlers ten deele ingestort, maar de poëzie heeft haar blijde inkomste gehouden in die verlatene muren; zij is binnengetogen met zonneglans en maneschijn, met bloemen, heesters en lommerrijk geboomte, zij heeft dat alles in overeenstemming met de bouwvallen op 't schilderachtigste gearrangeerd, zij lacht ons toe, de schoone, en noodigt ons uit te droomen van een groot verleden, te rusten na de vermoeienissen van een woelig heden en te hopen op een toekomst die haar behooren zal

Wie in deze kloosterstilte een acht dagen zijn tente zou willen opslaan, om zich over te geven aan zijn fantasieën, of de inrichting van een oude abdij te studeeren, mogen wij raden als wetenschappelijke en poëtische lectuur mee te nemen het heerlijke werk van Montalembert: „Les Moines de l'Occident" en het kloosterepos van Weber: het heerlijke „Dreizehnlinden."

Men zegt dikwijls en hoort zeggen: die olijke oude monniken! wat heerlijke plekjes wisten zij uit te kiezen, die vrome mannen! hoe wisten zij, naar het hemelsche strevend, het aardsche leven te veraangenamen, genietende alle bekoorlijkheden der natuur, alle gaven van een vruchtbaren bodem!

Maar die lachende valleien en heuveltoppen, die ons thans verrukken, waren oorspronkelijk oorden van verschrikking. Den eersten pioniers der beschaving zonk het hart in de schoenen of sandalen als zij den ontginningsarbeid in die woestijnen zouden ondernemen. Het streng gebiedend woord van een heiligen kloostervader, soms een roepstem, een vertroosting van boven waren noodig, om ze op te richten uit hun radeloosheid en de handen aan 't werk te doen slaan

Slechts langzamerhand werden die akkers en weiden gewonnen, slechts in den loop der tijden veranderden loodsen en schuren in monumentale gebouwen; maar het aanhoudende, geduldige, niet zenuwachtige, geen onmiddelbare winsten beoogende, maar een verre verzekerde toekomst in 't oog houdende monnikenwerk wist zelfs van de natuur te verkrijgen, wat ze aan de moderne bedrijvigheid ontzegt; de wijnbouw vergezelde de kloosterlingen tot ver in onze noordelijke gewesten; de wijnen van Villers mochten zeker een goede kwaliteit verwerven, daar ze als vorstelijke tafeldrank vermeld worden.

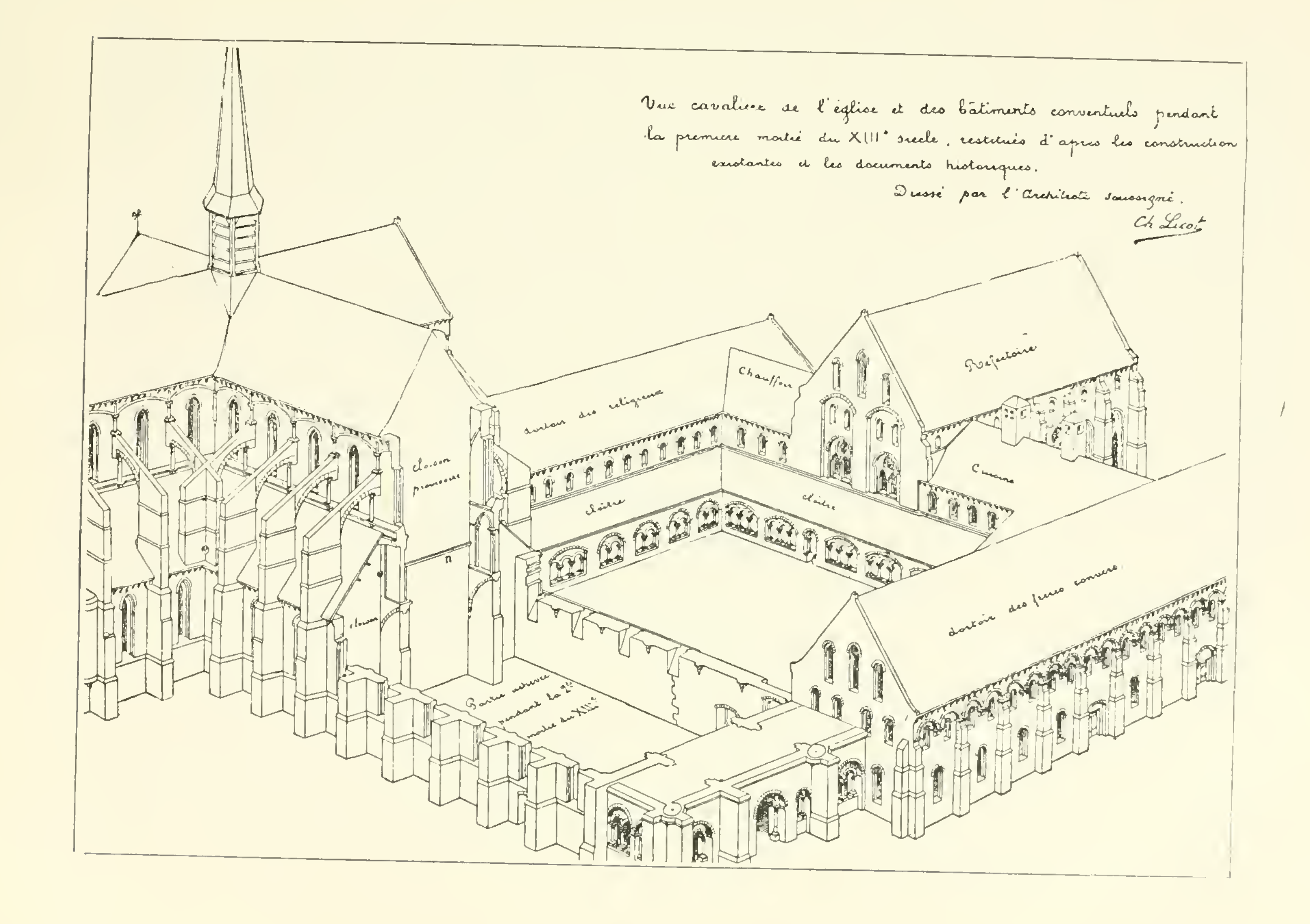
Op orde van den H. Bernardus vertrekken in 't jaar 1146 twaalf monniken en vijf broeders onder leiding van Laurentius, van Clairvaux.

Zij komen en vestigen zich in de nabijheid van Nivelles in een woest oord. Al te woest. Want op hun klachten moest St. Bernardus zelf komen om hen op te beuren. Neen, de gekozen plaats schijnt ook hem niet geschikt, hij geleidt zijn kinderen in een naburig dal, op welks grond een riviertje stroomt. Daar plant hij het kruis als middelpunt van gebed en arbeid. Heel malsch schijnt ook dit niet te zijn, want hij roept uit: In dit verschrikkelijk oord zullen velen hun heil vinden! In hoc loco horroris plures salvabuntur!

Nadat de wilde natuur een weinig getemd was, de loop van de Thyle geregeld en tusschen dammen besloten, terwijl de gevelde machtige eiken overvloedig timmerhout opleverden, kon met de voorloopige inrichting van klooster en kerk begonnen worden. Doch terstond werd een grootsch plan opgemaakt, waarnaar die provisorische tenten allengs zouden vervangen worden door een bouw, die eeuwen kon doorstaan en trotseeren.

De achtste abt van Villers, Karel, graaf van Seyne, begint in 1197 met het oprichten van twee slaapzalen voor monniken en broeders. De rijkdom neemt toe, de abdij verkrijgt wijnbergen aan den Rijn en visscherijen bij Dordrecht.

Koenraad, de neef van Karel, volgt hem op; hij was abt van Villers, Clairveaux en Citeaux, wordt bisschop van Porto, het licht van geheel de orde, een licht der Kerk. Als pauselijk legaat neemt hij deel aan den oorlog tegen de Albigensen, maar op zijn sterfbed roept hij uit: Waarom heb ik niet altijd in Villers geleefd!


Vue cavalière de l'église et des bâtiments conventuels pendant
la première moitié du XIIIe siècle, restitués d'après les construction
existantes et les documents historiques.
Dressé par l'Architecte soussigné.
Ch. Lucot
Chauffoir
Réfectoire
dortoir des religieux
cloître
dortoir des frères convers

onder de discipelen van het klooster, op mijn beurt met de keukenbroeders de schotels wasschende!

De tiende abt, Walter van Utrecht, schijnt zich geheel bijzonder aan beoefening der „pratiques religieuses" gewijd te hebben.

De volgende, de elfde abt, Willem van Brussel, is weer een man, wiens daadkracht naar buiten werkt; hij sticht kloosters, wordt abt van Clairveaux, als zoodanig door Paus Gregorius IX naar Italië gezonden, en door keizer Frederik met verscheiden abten en prelaten gevangen gehouden. Hij ondervindt even als Koenraad, dat het daarbuiten „niet alles" is. Il meurt brisé par le chagrin.

Met Arnold van Leuven, 1240, gaat de schoonste periode van Villers ten einde, Hertog Hendrik betuigde hem een bijzondere genegenheid, noemde hem: son tres cher père — en liet ten bewijze dier vriendschap een individu ophangen, dat zijn telganger gestolen had. De hertog kreeg elk jaar van de religieuzen een kleed ten geschenke, dat hij aantrok, telkens, wanneer hij zich van gevaren bedreigd zag.

Daar komt kreeftgang. Arnold van Gestelle neemt 1271 pas na tweemalige keuze de waardigheid van abt op zich. Zijn tegenstand komt voort uit een vroom en eenvoudig gemoed. De broeders vinden geen smaak meer in de eenzaamheid. Zij maken uitstapjes onder voorwendsel de hoeven te moeten surveilleeren. Slechts leeken, op zijn hoogst leekebroeders hebben zich met den landbouw op te houden, beslist de nieuwe abt. Hij herstelt de orde en voltooit de kerk.

Jacob van Somal, getroffen door de leemte en leegte op intellectueel gebied waar te nemen, poogt nieuwen lust voor de studie op te wekken; de scriptoria of cellen voor de copisten getuigen van dit zijn streven. Deze abt vergat nooit dat hij monnik geweest was; hij sliep op de algemeene slaapzaal, tot de morgengebeden en in het refectorium kwam hij met de gemeenschap. Minder nuttig voor het klooster bleek zijn gewoonte in de omstreken te gaan prediken, bijzonder te Nivelles. Wel doet hij in de harten der geloovigen de liefde voor het hemelsche vaderland ontvlammen, maar zijn zorg wordt gemist binnen de kloostermuren, een algemeene malaise doet zich gevoelen. Jacob legt zijn functies neder en trekt zich terug naar Clairveaux.

Oneenigheid verdeelt de broeders.

Hendrik van Melsbroek wordt door de eene partij gekozen, Robert de Bloquery door de andere. De laatste behaalt de overwinning en toont zich als gestreng beheerder. Men schrijft hem toe den herbouw van den kloostergang voor het refectorium in 1287.

De tweeentwintigste abt, Nikolaas van Gest, een neef van hertog Jan II van Brabant, verruilt Grand-pré met Villers. Hij laat in Brussel bouwen: Un pied à-terre pour les abbés de Villers. Wat zou St. Bernard van die inrichting gezegd hebben! Maar wie stoorde zich nog aan de grondwet van den beroemden oerabt!

Raduard van Mechelen gaat weldra terug naar St. Bernard, van waar hij ge-

komen was, gelijk zijn voorganger zich naar ClairveauX had teruggetrokken.

In 1310 wordt Jacques de Plancenet met de waardigheid van abt bekleed om ze reeds 1315 neêr te leggen.

Van waar die troebelen, die ontmoediging? Wij laten de verklaring volgen.

De wereldlijke macht begint de kloosters te bestrijden, hun aanmerkelijke lasten opleggende en de verwerving van grondbezit beperkende. De vorsten eischten al meer en meer subsidiën van hun vasallen. Dezen zoowel als de burgerijen reclameerden, protesteerden; men legde dan maar den kloosters een gedeelte van de contributie op. Villers wilde zich niet aan die als onrechtmatig beschouwde vordering onderwerpen. De monniken verlieten liever hun cellen, ieder medenemende wat hij vervoeren kon. De gemeenschap verdeelde zich in verschillende tot de abdij behoorende huizen.

Jaques de Plancenet had zich voor dien onweersstorm teruggetrokken, echter nog tijd gevonden het kwartier der leekebroeders te vergrooten en twee scriptoria op te richten.

De vijfentwintigste abt, Jan van Malré, slaagt er in de religieuzen zoetjes aan weêr in Villers te vereenigen; een vreeselijke hongersnood, een verschrikkelijke pest doen ze weer uiteenstuiven.

De abdij geraakt in schulden, verschillende abten, zich niet in staat gevoelende de orde te herstellen, bedanken na korten tijd.

Door een privilegie, dat Dirk van Brigade van hertog Jan III verkrijgt, wordt de zaak niet beter. De schuldeischers zullen geen recht meer hebben de monniken in hechtenis te houden, noch mogen zij zich van hunne goederen meester maken Dan er maar vrolijk op los geleefd! Jan van Brussel, de negenentwintigste abt, verdeelt heel gemoedelijk boeken, landerijen en bosschen onder de broeders.

De volgende abten brengen echter de orde terug. Er is onder anderen een oud, de tucht handhavend militair bij, Albérie de Genappe

Onder Martin de Uny keeren welvaart en overvloed terug. Hij regeert van 1358 tot 1385, schijnt echter niet de bekende sterke beenen gehad te hebben, want aan het hof van Hertog Wenceslaus maakt hij dolle verteringen. De monniken zijn het niet met hem eens en daar hun klachten geen gehoor vinden, zetten zij hun kwistigen overste gevangen, die na zijne bevrijding gek en ellendig sterft.

In 1433 wordt de kerk door Gerard van Leuven prachtig versierd.

Denis van Zevendonck verlaat 1524 Lierre, waar hij deken was van 't kapittel van St. Gomarus en komt naar Villers. Als novice aangenomen wordt hij denzelfden dag geprofest en den volgenden tot abt gewijd. De nieuwe abt verheugt zich in de vriendschap van Karel V, die 4000 livres van hem leent.

Frans Vleyshouwers van Brussel ondersteunt de oppositie tegen den koning van Spanje in 1568; wat ten gevolge heeft, dat de abdijkerk haar altaren ziet omverwerpen, haar graftomben ontwijden, haar kostbare relikwieën verstrooien.

Onder Robert Henrion — 1587 — komt door goede administratie de voorspoed terug, de kerk wordt hersteld, nieuwe gebouwen verrijzen.



Van Dom Henrion wordt verhaald dat hij 1620 in de vlammen omkwam, wat als een straf des hemels beschouwd werd: de abt had het oordeel te spreken over religieuzen beschuldigd van tooverij en ander heksenbedrijf, zij werden, zonder schuld bekend te hebben op de open markt verbrand; zij hadden den abt voor Gods rechterstoel gedaagd.

Jaques Hache bouwt in 1716 het nieuwe paleis, het kwartier voor vreemdelingen en de prachtige bibliotheek.

Daar komen nog stribbelingen met Josef II en vervolgens verschijnen de heeren Franschen, tegen wier huishouden een „guerre de partisans" niet baten mag. Volgens de wet van 15 Fructidor worden orden, congregatiën, abdijen enz opgeheven. Villers wordt verlaten 13 Dec. 1796 en te koop aangeboden 25 Juli 1797.

Ziedaar eenige grepen uit de eeuwenomvattende kloosterkronijk, die dezelfde fout heeft als alle geschiedenissen. Groote gebeurtenissen, beroerten, rampen worden geboekt, de daartusschen liggende rustige en vruchtbare dagen blijven onvermeld.

Thans nemen wij ter hand: de kronijk der bouwvallen.

In de koopakte wordt alleen opgesomd wat utiliteit en gebruikswaarde heeft molen, woningen, stallen, schuren, boomgaarden, tuinen. Van de groote kerk, den kloosterdom, geen woord, van historische architectonische waardeering geen zweem,

In drie perceelen werd de abdij verkocht. Weldra echter gelukte het den heer Laterrade de geheele bezitting in handen te krijgen. Hij nam verblijf in 't paleis der abten en begon de beste en meest geldige materialen te verkoopen. In 1814

werd hij door de boeren verdreven, op aanhitsen van een exmonnik; maar die brave boeren zetten nu zijn affaire op eigen rekening voort. Laterrade kon het benauwde oogenblik van die boerenvisite niet vergeten en deed in 1820 zijn eigendom over aan den heer Charles Lambert. Onnoodig te zeggen dat deze ook het verwoestings-zaakje overnam. Villers werd een carrière, een magazijn van bouwmaterialen.

Maar een ridder stond op; de verlaten weduwe, de verdrukte weeze, de gekrenkte schoone vond een verdediger op leven en dood in den heer Licot.

Hij verwierf zich den eerenaam van l'homme des ruines de Villers. Al den tijd, dien hij over had gedurende twintig jaren, had hij over voor Villers. Hij studeerde, fouilleerde, nam grondplannen op, maakte schetsen, fotografieën. Als 't maar even kon verliet hij met zijn discipelen de werkzaamheden in Brussel; hen onderrichtend, door hen geholpen zette hij studie en arbeid voort.

Maar wie begreep in dien tijd dergelijke liefhebberij? daar moest wat anders achter schuilen, misschien een verborgen schat! Zou die Licot, daar met zijn manschappen wroetende, metende, teekenende, op 't spoor zijn van rijkdommen, die hem het allerminst toekwamen? Zoo fluisterde men. De centemannen werden ongerust, de intendant kwam den ijverigen architect op norschen toon het verblijf binnen de ringmuren verbieden.

Maar die echte liefhebber, die ware ridder liet zich niet afschrikken. Hij wachtte 't kwade seizoen af, hield zich in 't hotel verborgen tot de nacht kwam en van een paar vertrouwde werklui vergezeld, zette hij bij den schijn van flambouwen zijn arbeid voort.

Doch ook dit kon niet onontdekt blijven en moest nog meer sensatie verwekken. Op een schoonen dag zag Licot den commissaris van politie verschijnen om een streng onderzoek in te stellen; hij was aangeklaagd van diefstal in de abdij gepleegd.

Met de meeste voorkomenheid vertoonde hij wat al hij had meêgenomen; afbeeldingen, afgietsels van gebouwen, profielen, ornamenten.

De bouwvallen werden intusschen al meer en meer door vreemdelingen bezocht, vooral nadat Villers station geworden was op de spoorlijn Leuven-Charleroi.

Maar het verval werd altijd grooter. Gewelven en muren stortten in, kolossale puinhoopen ontstonden; de bezoekers zelfs hielpen uit baldadigheid den boel omverhalen. Weer, wind, vorst en storm deden het hunne.

Eindelijk kwam de regeering tusschenbeide, onteigende de geheele abdij en droeg aan den heer Licot, den getrouwen minnaar van Villers op: niet de restauratie der gebouwen, maar de wegruiming der opeengehoopte puinen, de noodigste werkzaamheden en voorzorgen om te steunen en te bevestigen wat nog dreigde in te storten, het tegengaan en ophouden van verder verval.

Al moeten wij de hoop opgeven, de hoop op herstel in 't ongunstig heden, toch voelen wij ons gerustgesteld dat de sporen van 't verleden niet verder roekeloos zullen worden uitgewischt, dat geschiedenis, natuur en poezië hun rechten niet

zullen verliezen tegenover baat- verniel- en partijzucht. Hulde en dank aan den heer Licot, l'homme des ruines de Villers!

Inrichting der abdij. Een kerk lang 92 Meter, breed 26. Uit transsept lang en breed 42 en 26 Meter.

Aan de zuidkant een kruisgang ten oosten en ten westen omgeven door de slaapzalen van monniken en leekebroeders. Volgens voorschrift aansluiting van den monnikenslaapzaal aan 't transsept en communicatie tusschen beiden. Onder dien slaapzaal Kapittelzaal en Parloir des moines. Aan de zuidkant van den kruisgang califactorium, refectorium en keuken. Dit is de kern der eigenlijke abdij uit de dertiende eeuw

Ten westen der kerk de groote cour du travail, toegang verkrijgende door een poort, die ook voor de kerkwaarts gaande leeken openstaat. Aan dezen cour grenzen de werkplaatsen en de grossartige brouwerij met een reeks gewelven dragende kolommen in 't midden; men heeft ze voor een kerk aangezien.

Ten oosten achter de kerk ligt de begraafplaats, ten oosten achter den kruisgang het noviciaat met zijn pand en zijn binnenhof; op dezelfde hoogte, meer naar 't zuiden de Cour d'honneur omgeven door het paleis van den abt en de vertrekken voor gasten, armen en pelgrims.

Achter al deze gebouwen op de heuvelhelling van de Garenne waren tuinen aangelegd; op de eerste plaats in amphitheatralen vorm, met terrassen en fonteinen, de tuin voor den abt en zijn gasten.

Het geheel omsloten door een hoogen muur heeft een uitgestrektheid van vijftien hektaren.

De Thijle stroomde er doorheen, bij haar intree direct een kolossaal molenwerk drijvende, dat de kloosterlingen met meel en olie verzorgde.

Een leprozenhuis bevond zich bij het kerkhof; bij de keuken la cour des poules.

Door den tuin van den abt opstijgende kwam men op den top van de Garenne bij een kapel in 1613 door den abt Henrion gesticht ter eere van N. D. de Montagu. Een lindenlaan verbond deze kapel met het oratorium van St. Bernard op den Robermont ten noorden der kerk. Daarnaast vindt men een kleine omheining, eens bestemd een mirakuleuzen boom te beschermen. Hier plantte de Heilige zijn pelgrimsstaf om den broeders de plaats voor het klooster aan te wijzen. Die staf schoot wortel en werd een prachtige eik, het waarteeken van Villers, totdat hem in 1697 een bliksemslag vernietigde.

De kerk, gelijk reeds gezegd van kathedraalafmetingen, is een basiliek in kruisvorm, het koor betrekkelijk kort, het schip daarentegen van buitengewone lengte. Tusschen het gewelf der viering en de voorhal telt men tien traveeën. Ook het transsept springt ver uit met drie traveeën aan elke zijde der viering; het heeft evenals het langschip zijbeuken.

Koor, transsept en oostelijk gedeelte van het middelschip stammen uit de eerste helft der dertiende eeuw, het westelijke uit de tweede. Aan den noordkant

zijn tusschen de konterforten zeven kapellen ingebouwd, tegen 't eind van de veertiende eeuw.



Onder de drie westelijke gewelven is een krypt aangelegd.

Het geheel is opgevoerd in de edele strenge vormen der eerste Gothiek.

Volgens de stoere voorschriften van St. Bernard moesten de bouwmeesters zich beperken tot het constructief strikt noodige; blad en dierenornament is doorgaans vermeden, ook de kapiteelen vertoonen slechts een eenvoudige profileering.

Het rijzige middelschip verheft zich drieentwintig Meter hoog; de buitengewone hoogte van 't triforium valt in 't oog; een gevolg daarvan is de vrij stijle richting van het lessenaarsdak der zijbeuken, waaronder een eerste steunboog kon aangebracht worden, tevens de dakgordingen dragend, terwijl daarboven in de open lucht een tweede den stand van de hooge gewelven definitief verzekert.

Hoogst eigenaardig is de behandeiing van den kooropstand. Tusschen de hooge en lage vensters, dus op triforiumshoogte zijn boven elkander twee ronde lichtopeningen aangebracht.

Even vreemd is de vensteraanleg in de transseptgevels. Drie ramen naast elkander gaan op tot halve triforiumshoogte: de ruimte daarboven is roosterachtig doorbroken met negen openingen, zeven ronde en twee driehoekige zich naar het gewelf richtende.

Het meest monumentale overblijfsel, naast de Kerk, is het refectorium, een ruimte van 33 bij 14,50 Meter, met de noordzijde aan den kruisgang stootende en zuidwaarts ver uitspringende buiten de aangrenzende gebouwen, waardoor ten Oosten, Zuiden en Westen vensters konden geopend worden en de zon van den morgen tot den avond licht en warmte naar binnen zenden kon — een groot voordeel bij het stookverbod in de verblijfplaatsen der regulieren.

Het refectorium had in 't midden een rij van vijf kolommen, de gewelven dragende, waarmêe het was overhuifd.

In de groote en schoone vensters is het maaswerk behouden gebleven, bestaande uit twee spitsbogen en een roset daarboven.

Op de zuidelijke muur is afgebeeld in frescoschildering de H. Maagd met het Kind en engelen aan weerskanten

Een wenteltrap geleidt naar de tribune, bestemd voor den gedurende den maaltijd voorlezenden broeder.

In de keuken vindt men behalve den kookschoorsteen een reusachtige „Cheminée d'aêrage", een lucht- en wasemkoker op kolommen door bogen verbonden.

Ten oosten van het refectorium ligt het calefactorium. Volgens Viollet-le-Duc kwamen daar na het zingen der Laudes, bij opgaande zon, de verkleumde religieuzen zich verwarmen en hun sandalen smeren, voordat zij aan den voormiddagsarbeid gingen.

Van den kloostergang zijn nog hier en daar romaansche en vroeggothieke overblijfselen te zien.

De kloostergang diende niet alleen tot verbinding der verschillende lokalen maar was tevens een wandelpad, een plaats voor privaat gebed en meditatie, waar de religieuzen den tijd verbrachten niet gewijd aan koorzang, gemeenschappelijk gebed of arbeid binnen en buiten. Hij was, weer volgens Voillet-le-Duc, na de kerk de belangrijkste partij der abdijen; zijn meest monumentaal karakter bevestigt dit gevoelen. Daar zijn nog auditorium, kapittelzaal en spreekkamer, colloqui locus, waar de monniken met zachte stem elkaar mochten mededeelen, wat zij met gebaren niet konden uitdrukken.

Het voorschrift van absoluut stilzwijgen schijnt een zeer uitgebreid gebaren- en vingerspel in 't leven geroepen te hebben. Men zegt dat daaraan het doofstommen alphabet zijn ontstaan te danken heeft.

Interessant is het op te merken en te beschouwen wat men tijdens den grooten abt en hervormer onder eenvoud en armoede verstond. Menig religieus en religieuze van onze dagen, gehuisvest in een allerzijds gewitten, ledigen, kalen, kubus zou hier verontwaardigd uitroepen: Maar dat is immers een koningspaleis, dat zijn feestzalen, vorstelijke gangen en vertrekken, en daar wil men den Heer navolgen in ontbering en hersterving!

De groote Heilige zou antwoorden: Men moet armoede niet verwisselen met armzaligheid. Zie ik heb geijverd tegen weelde en overdrijving; den wuften beitel

des beeldhouwers, die duizend grillige figuren te pas en te onpas in 't leven riep, heb ik in strenge tucht genomen; aan het al te kwistige penseel maat en regel opgelegd. Ik heb niet verder toegestaan dat de voet van den kloosterling over engelen en heiligen heenstapte, dat hij ze ongegeneerd bespuwde en bemorste; maar ik heb de ruimte niet beknibbeld; ik heb de zakelijke en noodzakelijke constructie niet gebannen, de goede bouwstoffen niet geweigerd. — Voor het kloostergebouw, het eeuwentrotseerende kleed der gemeenschap, heb ik den edelen snit en het goede, soliede weefsel behouden: alleen de strookjes en kantjes, de tierlantijntjes en opnaaisels heb ik er afgetornd

Heilige Bernardus, gij hebt gelijk gehad; al naamt Gij soms den schijn aan van vijandschap tegen de kunst, Gij zijt haar en zij is U trouw gebleven. Wat Gij met de uwen geschapen hebt is grootsch en heerlijk in zijn betrekkelijken eenvoud. Och hadden wij den geest en — de middelen — om U na te volgen in armoede en soberheid gelijk Gij die verstaat!

Wij geven ten slotte een verhaaltje, dat wij niet lang geleden in een Duitsch blad vonden en dat een zacht en helder licht werpt op de beteekenis en den invloed dier oude, helaas opgeruimde conventen.

Daar was diner ten hove en een bekend bisschop onder de gasten.

Het gezelschap kwam allengs onder den indruk van zijn conversatie.

Wat een gezellige kalme zekerheid van doen en praten.

Waar had die man zijn heldere menschlievende begrippen opgedaan: waar die bevalligheid van expressie, die diepte van opvatting en vooral dat niet alledaagsche geheel persoonlijke, origineele?

Wie had hem de werkelijkheid, den toestand zoo precies leeren kennen en zoo juist beoordeelen?

En wie had in oude en nieuwe litteratuur hem zoo onderwezen, dat niet alleen grondige kennis maar ook liefde en geestdrift uit dat onderwijs gesproten waren?

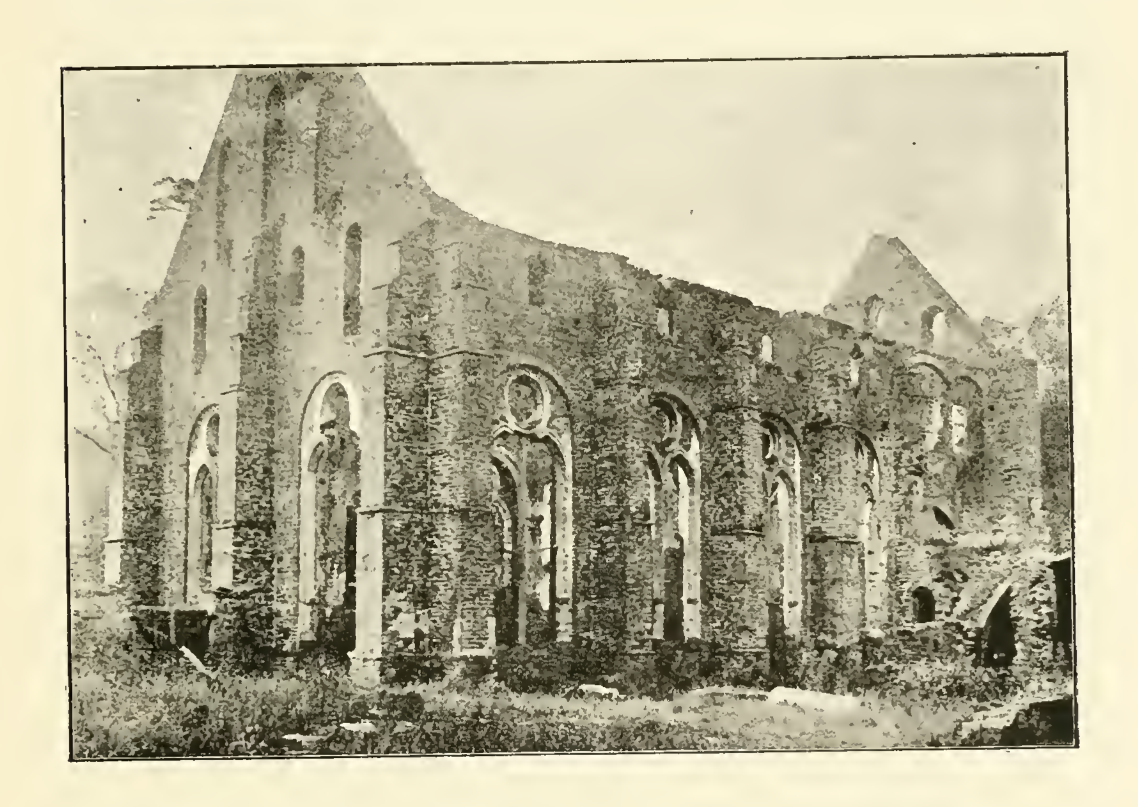
Of de goede man wilde of niet, zijn gezegden, voor hem zelf zoo gewoon en natuurlijk, wekten de algemeene aandacht, hij werd malgré soi, het middelpunt van de tafelronde.

„Maar HoogEerwaarde Heer", zeide plotseling de Vorst „hoe hoog ik uw gaven en talenten schatte, waarmede gij ons hebt onderhouden, onderwezen en betooverd, ik mag en kan ze toch niet aanzien als enkel aangeboren eigendom, zij schijnen mij op 't zorgvuldigste ontwikkeld en gekoesterd; gij moet een buitengewone opvoeding genoten, aan wakkere leermeesters veel te danken hebben. Wil ons daaromtrent 't een en ander vertellen.

„Ik zou beschaamd staan Majesteit" antwoordde de prelaat „bij uw vleiende woorden, indien Uw doorzicht niet in de diepte gedrongen ware en de bron ontdekt had, waaruit ik putten mocht. Ik mag Uw compliment aannemen niet voor mij maar voor mijn geachte geliefde leermeesters, de goede monniken van. . . . . . .
Och ze zijn verdwenen, verstrooid, gestorven. Ik zou van weëmoed moeten ver-

gaan, wist ik niet dat het taak van den mensch is mede te werken aan het wordende en niet het gewezene te betreuren".

O ja, wij richten scholen op, altijd meer scholen, het onderwijs wordt algemeen, voor iedereen een zekere mate van kennis verkrijgbaar. Maar dat onderricht en gros moet uit den aard der zaak een maschinaal onderricht worden. Hoe kan een leeraar voor zoo'n aantal koppen staande en na een jaar aan een hooger collega dat aantal eenigzins verder aangevulde koppen overleverende, hoe kan hij in persoonlijke verbinding treden met zijn discipelen, hoe kon hij het individu naar individueelen aanleg behandelen en ontwikkelen?



O ziet, die goede monniken nemen uit den omtrek opgewekte knapen in hun tucht en opleiding; ze trakteerden die niet alleen op grammatica, syntaxis, wis- en natuurkunde — ze hadden meer voor hen over: persoonlijke zorg, hartelijke liefde, hun eigen kostbare ervaringen, gevoegd bij de gedurende eeuwen vergaarde ondervindingen, levensregels, waarschuwingen, hulpmiddelen van een reeks van geslachten. Zij gaven hun mede den maatstaf van het eeuwige om er het tijdelijke aan te meten, de historie der eeuwen om de dagelijksche gebeurtenissen er aan te toetsen, het goddelijke geduld verkregen door een beschouwing die leert dat

alles vergankelijk is en vergaat, maar dat een nieuw, een rijker leven zal oprijzen uit de bouwvallen!

Wij zijn eenigzins „op'' van warmte en vermoeienis.

Onze penningmeester overweegt de bezuiniging, teweeggebracht door het uitvallen van den feestmaaltijd. Het woelige Hôtel de la Poste in Brussel wemelde van Amerikanen, wier reisdoel de Parijsche Wereldtentoonstelling was, en bood, geen gelegenheid voor een apartje. Met den plechtigen feestmaaltijd vervielen de plechtige heildronken, die volgens traditie op gildekosten in den parelenden wijn der Champagne moeten uitgebracht worden. De penningmeester dan doet zijn hart en zijn beurs open en stelt den vermoeiden Gildebroeders een file van rijtuigen ter dispositie. Vroolijk en gemakkelijk beginnen zij hun eindprocessie langs Brussel's straten en monumenten. Ook onze verdere beschrijving zal den vluggen draf van een brusselsch tweespan aannemen; de lezer zal reeds gedacht hebben: Komt er geen eind aan die reis en die „Berichterstattung.''

Het valt niet te ontkennen, dat ook de moderne tijd grootsche en interessante stadsgezichten geschapen heeft. Voor zijn millioenenvertier heeft hij groote slagâren geopend. Boulevards, Avenues.

Menig vriend zat daar gisteren avond met vergenoegd gelaat op het breede trottoir voor een der koffijpaleizen en zag bij brillante verlichting de menigte te voet, in tram, omnibus, automobiel en rijtuig heen en weer krioelen.

Maar in die gezellige drukte, in die onderhoudende beweging van den menschenstroom zit toch wel de hoofdaantrekkelijkheid, eveneens in de reusachtige afmetingen van straten, winkels, kantoren, koopwaren- en menschenmagazijnen.

Maar reductie op kleine en kleinste schaal knnnen die „moderne Errungenchaften'' niet verdragen. Kleine stille Brusseltjes en Parijsjes verwekken het heimwee naar de oude karaktervolle steden, die ze verdrongen en geremplaceerd hebben.

Laat dit een zeer oude opmerking zijn. Wie altijd iets absoluut nieuws zeggen wil, overspant zijn hersentjes en komt terecht in een gesticht voor zenuwlijders.

Een aangename verrassing na de Boulevard-indrukken bereidt ons nog altijd de markt te Brussel. Te midden van een uitgestrekt, in hoofdzaak gemoderniseerd en meer en meer buiten zijn oude wallen zich uitbreidend stadslijf is daar om zoo te spreken het historische, kunsthistorische hart onaangetast en bewaard gebleven.

Het imposante stadhuis, zijn sierlijk vis-a-vis, het maison du roi, de oude gildehuizen, zoo verschillend in aanleg en opbouw, allen gerestaureerd, beschilderd en verguld naar oude gegevens, op kosten van de haar verleden in eere houdende stad Brussel, vormen wat in onzen tijd zoo weinig te zien en te genieten valt: een harmonisch geheel.

Het stadhuis werd 1402 aangelegd door Jacob van Thienen en voltooid door Jan van Ruijsbroeck in 1448.

De toren vierkant tot boven de nok, gaat in een rijkbewerkt octogoon over en wordt bekroond met een doorbroken spits; hij is 114 meter hoog en niet geplaatst in 't midden van den gevel, die op zijn beurt rechts en links nog al verschil in vensterhoogte, breedte van galerijbogen enz. vertoont; het hoofdportaal staat alweer niet in 't midden van den toren. „Gebrek aan symmetrie“ sprak hoofdschuddend de beginnende negentiende eeuw, die nog tot aan den hals in het oude keurslijf geregen zat en zelfs, nadat zij de gothiek in het heiligdom der kunst had toegelaten, zich verplicht achtte elken toren met twee traptorens te flankeeren, pour cause de symmétrie.

„Nog veel te veel stijve, akelige symmetrie“ schreeuwt het jonge twintigste eeuwtje, dat zich als tegenvoeter van al het „schon Dagewesene“ opspeelt, ten bewijze daarvan op den kop gaat staan en à tort et à travers die arme symmetrie uitdrijft en exorciseert als een boozen geest.

Van 't een extreem in 't ander, op en af als op een schommel, een wip voltigeert het menschenvolkje, 't is aardig om te zien, als ge niet te hoog ernstig en dramatisch van temperament zijt en lachen kunt om de potsierlijke vertooningen van réclame, mode, „genie“ en Grössenwahn.

Daarbinnen vinden wij rijke bemeubeling en decoratie, nieuw, glad, geel eikenhout in overvloed, een menigte gobelins uit de „negentiende eeuw“.

De wil is goed geweest in die negentiende eeuw, het streven prijzenswaardig, maar iemand heeft beweerd dat zij geweest is, op het gebied van beeldende kunsten, een eeuw van mislukte proefnemingen.

Nu het menschenleven is, van achteren beschouwd, ook niet veel anders dan een aaneenschakeling van vergissingen en misstappen; o ons blijft als eenige maar zoete troost dit bewustzijn „dat de wil goed was“.

Ook Egmont en Hoorn vergisten zich deerlijk, toen zij Oranje's raad om zich uit de voeten te maken in den wind sloegen: getuige de zaal du Conseil Communal, waar zij in 't jaar 1568 ter dood veroordeeld werden, het maison du roi, waar zij hun laatsten nacht doorbrachten, en de markt waar hun schavot was opgericht.

De St. Gudula, Brussels kathedraal, wier torens uit de hoogte op het lager stadsgedeelte met trotsche majesteit neerzien, neemt in de rij der groote — en domkerken toch slechts een tweede plaats in.

Ofschoon zooveel kleiner van afmetingen, heeft ze echter evenveel tijd noodig gehad, om haar definitieve gedaante te verkrijgen, als haar grootere en grootschere zusters.

In 1220 werd de nieuwe bouw begonnen en het oostelijk gedeelte in 1273 voltooid.

Het koor met zijne donkere steenkleur en zijne zwaar, om niet te zeggen log

triforium maakt een eenigzins somberen indruk en vormt een sterk kontrast met de fleurige beau-monde, die Zondags hier aan den Opperheer haar visite komt brengen.

De laatste helft der vijftiende eeuw zag de torens verrijzen.

Aan weerzijden van 't koor zijn groote kapellen opgericht, waar meesterwerken der glasschilderkunst een geheimzinnig clair-obscur te weeg brengen, een hoofdaantrekkelijkheid voor bezoekers en bidders.

„Bidders", de noordelijke kapel, Chapelle du St. Sacrament des miracles, zoowel als de zuidelijke, gewijd aan de Notre Dame de délivrance, hebben er nooit gebrek aan.

Het arme menschenhart voelt zich verlaten, verloren in deze koude wereld, bedrukt door het bewustzijn van schuld, de vrees voor straf en onheil. Wel werd den mensch de blijde boodschap verkondigd en mag hij hopen op ontferming — maar de mensch is en blijft een zinnelijk wezen, „bang in 't donker, bang alleen"; hij verlangt naar een herhaling der wonderen van 't Evangelie, hij wil zien, hooren en gevoelen. Och wat zou hij, buiten de algemeene geruststelling, graag een apartje hebben met Onzen Lieven Heer, O. L. Vrouw of een van Gods Heiligen. Behelzen alle vrome sagen en legenden slechts een kern van waarheid, dan is de Algoede aan dit verlangen rijkelijk te gemoet gekomen. In alle van ouds roomsche gewesten vindt men wonderverhalen aangaande het Heilig Sacrament. Overal L. Vr. beeldjes op bijzondere wijze geëerd en geplaatst in hoekjes en kapelletjes, met licht en bloemen omgeven.

Ook de katholieke reiziger zal niet verzuimen eerbied te bewijzen aan die voorwerpen der volksaandacht.

Van de overige kerken, die wij bezochten, zou nog veel merkwaardigs te berichten zijn. Eveneens van het oudheidkundig museum, dat een goed overzicht geeft van de kunststrevingen der eeuwen en volken.

„Ein ander Mal, sprach der Papa".

Wij nemen afscheid van land en lieden met een voldaan en toch beklemd gemoed.

De Noordnederlander, die het leven der katholieke gewesten heeft leeren kennen, moet eerst weer wennen aan de bekrompenheid van eigen toestanden. Want al zijn de huiselijke kerkjes met gordijntjes en stoeltjes en stoofjes meestal door statiger gebouwen vervangen, iets huiselijks, afgeslotens heerscht ook in onze nieuwe kerken; ieder heeft zijn plekje, zijn plaatsje, en wanneer daar wel is waar een katholiek, maar een niet-parochiaan of zelfs een buitenlander ter misse komt, dan lijkt hij op zijn minst een vreemde eend in de bijt en de goede habitués kijken hem aan alsof ze zeggen wilden: Wat kom jij hier eigenlijk doen, terwijl de koster hem terstond in de gaten heeft als débiteur van een dubbeltje.

Menigeen van de reis teruggekeerd gevoelt een zeker gemis aan ruimte, aan onbekrompenheid. Hij ontbeert dien zamenvloed van stedelingen en vreemden bij

de groote indrukwekkende plechtigheden, die voor zulke kathedralen en waarvoor de kathedralen geschapen werden.

Geleerde archivarissen en archeologen zullen wellicht de neus ophalen over onze gildereizen en onze berichten, zij zullen er geen of weinig nieuws in vinden, geen ontsluieringen van kunstgeheimen, geen ontdekkingen op kunsthistorisch gebied. Maar bij nader overwegen zullen zij begrijpen, dat onze twee- of driedaagsche tochten geen columbustochten kunnen zijn. Alleen het bekende in ons op te nemen en te onthouden, den rijkdom van eeuwen en steden in ons geheugen op te stapelen zou al een reuzenarbeid zijn. Als wij ons bij een enkel stadje, een enkel gebouw bepaalden, dan zouden wij misschien meer in 't détail kunnen gaan en 't onbekende mogen opdelven; maar een reis als de onze is uit den aard der zaak een „impressionistische" reis. Gebouwen, kunstvoorwerpen, schilderijen, steden en landschappen ontrollen zich als een diorama voor onze oogen, die wij even als onze harten wijd openzetten. Wij nemen een schat van indrukken meê, voldoende om een heel jaar lang onze fantasie bezig te houden, ons gevoel voor al wat goed en schoon is te verlevendigen en ons aan te moedigen studie en arbeid met ijver en vertrouwen te hervatten.

A. T.





L. S.

De catalogiseering der weefsels in het Nederlandsch Museum bracht mij voor de vraag òf, en sinds wanneer, ook in Nederland versierde stoffen zijn geweven. Het weinig afdoende, en ook niet eenstemmig, antwoord der vakliteratuur noopte mij tot een zelfstandig onderzoek.
Ter aanvulling der gedrukte bronnen, raadpleegde ik eenige Belgische archieven. De stadsarchivarissen van Antwerpen, Gent, Brugge Yperen en Doornik — de heeren Van den Branden, Vander Haegen, Gilliodts van Severen, De Sagher en Hoquet — en de heeren Colens, van Zuylen van Nyeveldt en Schoorman, van de rijksarchieven te Brugge en Gent, steunden mij daarbij op vele wijzen. Niet minder de heer Theunissens, voorzitter van het Kerkbestuur der O. L. Vr. te Antwerpen, die mij de rekeningen dier kerk hielp excerpeeren. Hun allen wordt hier gaarne de verschuldigde erkentelijkheid betuigd.

AMSTERDAM, 15 October 1901. JAN KALF.

OVERZICHT VAN DEN INHOUD.

HOOFDSTUK I.

HOOFDSTUK II.

HOOFDSTUK III.

HOOFDSTUK IV.

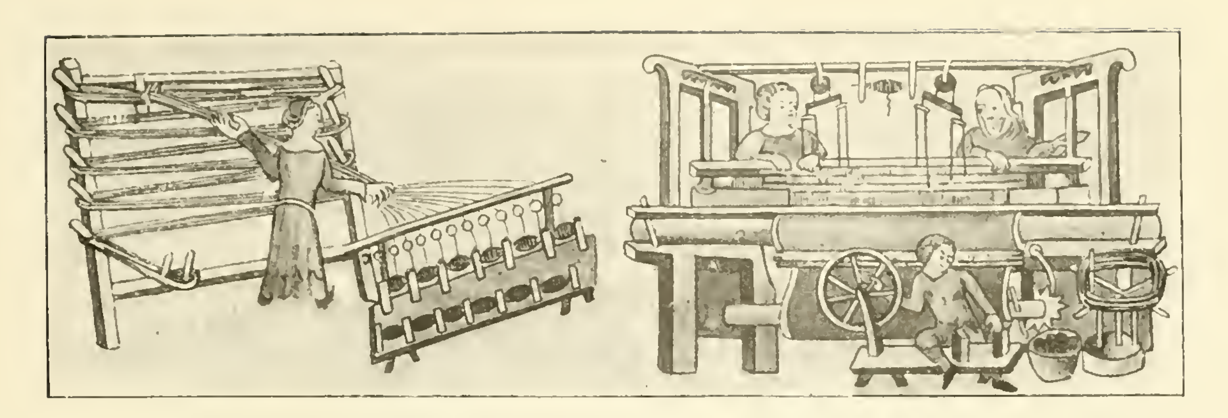
HOOFDSTUK V.

B IJ L A G E N.

E R R A T A.

Blz. IV, regel 10 van onderen, staat: in *Nederland*, lees: in *Amsterdam*.
„ V, regel 12 van onderen, staat: in 1896, lees: in 1894.
„ XXXII, regel 1 van boven, staat:
...ordonnantie van 4 Maart 1470, waarbij Karel de Stoute bepaalde...
lees: ordonnantie van Karel de Stoute van 4 Maart 1470, waarin herinnerd wordt aan de bepaling...
„ XXXII, regel 6 van onderen, staat: *XIIe* eeuw, lees: *XVIe* eeuw.
„ „ noot 2, bijvoegen: Vgl. Cole — o. c. — p. 69.

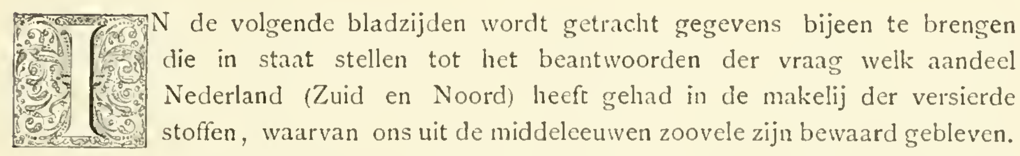
LIJST DER AFBEELDINGEN.



VLAAMSCHE LAKENWEVERIJ IN 1363.
(Miniatuur uit het XIVeeuwsch Keurboek op het Archief te Yperen).

BIJDRAGE TOT DE GESCHIEDENIS DER MIDDELEEUWSCHE KUNSTWEVERIJ IN NEDERLAND.

I.



IN de volgende bladzijden wordt getracht gegevens bijeen te brengen die in staat stellen tot het beantwoorden der vraag welk aandeel Nederland (Zuid en Noord) heeft gehad in de makelij der versierde stoffen, waarvan ons uit de middeleeuwen zoovele zijn bewaard gebleven.

De in de literatuur over het onderwerp heerschende meening is, dat althans Vlaanderen een groot aandeel heeft gehad in deze industrie. Maar zoodra het er op aankomt dit aandeel nader te bepalen, blijken hiervoor alle herkenningsteekenen zóózeer te ontbreken, dat reeds daardoor alleen een nieuw onderzoek ten volle wordt gewettigd.

En ook de overtuiging omtrent het bestaan-hebben zelfs van deze nijverheid, rust, bij nader inzien, op niet al te stevige grondslagen.

Dit moge blijken uit een chronologisch overzicht der literatuur.

In 1852 wist Francisque Michel, in zijn voortreffelijk werk over de zijdeweverij [1],

---

1) *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent ..... pendant le moyen-âge.* — II, p. 224 s.

van Nederlandsche werkzaamheid slechts te verhalen: „Il est parfaitement sûr néanmoins que si l'on ne fabriquait à Malines que des draps de laine, on faisait beaucoup de soieries en Flandre, surtout à Bruges, dont les satins étaient célèbres au XVIe siècle et je soupçonne fort le satin et les rubans d'Espagne..... d'être venus non de l'autre coté des Pyrenées, mais des Pays-Bas qui étaient alors sous la domination espagnole".

Behoorlijk bewijsmateriaal bevestigt deze uitspraak voor het Brugsche satijn der 16e eeuw. En zijne overige beweringen draagt Michel-zelf slechts voor als min of meer zekere gissingen.

In 1859 echter schijnt Bock reeds veel beter ingelicht over het onderwerp. Hij schrijft[1]: „Wie Lyon im XVI Jahrhundert für Frankreich der Hauptstapel- und Fabrikplatz für Seidenstoffe war, so hatte sich in Flandern das alte Brügge für Anfertigung von Seidenzeugen bereits im XV jahrhundert einen bedeutenden Namen zu verschaffen gewusst. Es waren auch hier wieder Italiäner in Menge eingewandert, die mit grossem Fleisse und vieler Geschicklichkeit ihrer friedlichen Beschäftigung oblagen. In Lyon waren es, wie wir gesehen haben, Lucchesen und Florentiner, die bei öffentlichen Aufzügen als gesonderte und durch Statuten geregelte Corporationen den Vortritt hatten; in den Städten Flanderns und namentlich in Brügge..... erblicken wir bei öffentlichen Feierlichkeiten die Venetianer in erster Rühe, alle in schwere Seidenstoffe gekleidet, dann erst folgen in zweiter Reihe die Florentiner. Der Glanzpunkt der Fabrication von Brügge in Seiden- und Sammetstoffen und in schweren Goldbrocaten fiel in den Anfang der Regierung Carls V, als auch das benachbarte Gent seine schönsten Tage erlebte. Da das Land sich nicht zur Cultur der Maulbeerbäume eignete, so zog man es vor durch Brügger und Antwerpener Handelsschiffe die Rohseide aus Italien und dem Orient heran zu ziehen; — auch Spanien scheint seit seiner Verbindung mit den Niederländischen Provinzen vielfach die Lieferung der Rohseide übernommen zu haben.

„Aelteren Autoren zu folge scheint die Seiden-Fabrication in den flandrischen Städten Ypern, Brügge, Gent, Mecheln schon im XIII Jahrhundert nicht ohne Bedeutung gewesen zu sein. Die Manufactüren von Brügge würden demnach ein höheres Alter als die von Lyon aufzuweisen haben, wie das eine Stelle beim Math. von Westminster aus dem Jahre 1265 beweist, wo er prahlend angibt, wie alle Länder England ihre kostbarkeiten zu übersenden sich beeilen..... Dann führt er fort: „Byssus und Purpur bringt dir Asien..... dir England webt aus deinen Rohstoffen, Flandern, deine Weberin, kostbare Gewänder". — Unter allen Seidengeweben, welche die reichen Städte Flanderns dem damaligen Europäischen Markte zuführten, waren die schönen Satinstoffe von Brügge die gesuchtesten.... Von diesem berühmten Brügger Satin gab es auch eine gewöhnlichere Sorte deren Kette aus Seide bestand mit Einschlag eines anderen Stoffes. Mit diesem Satin

---

1) *Geschichte der liturgischen Gewänder.* — I, S. 77 ff.

wurden in der Regel reiche Festtagsornate um diese Zeit als doublure im Innern ausgefüttert".

Het bewijsmateriaal voor deze reeks van gewichtige mededeelingen is, helaas, wel wat pover. Waaruit blijkt, dat Brugge reeds in de XVe eeuw beroemd was om zijn zijdestoffen blijft een raadsel. De optocht met rijkgekleede Venetianen, ontleend aan Olivier de la Marche, bewijst niet meer dan dat er Venetianen en kostbare stoffen in Brugge waren, maar beslist in geen enkel opzicht, dat de laatste daar ook werden gemaakt, zelfs eer het tegendeel.

De invoer op groote schaal van ruwe zijde, een feit van het meeste belang voor de vraag die ons bezig houdt, wordt door niets bewezen. Dat Vlaamsche schepen deze grondstof uit Italië en het Oosten zouden hebben gehaald is tastbaar onjuist. „Il n'existe pour ainsi dire pas trace de passage de navires brabançons ou flamands dans les eaux du Levant" zegt Heyd [1]) en de eenige Nederlandsche Levantvloot (vóór de XVIe eeuw), die door van Bruyssel wordt gesignaleerd [2]), in 1475, is de verkeerde interpretatie van een bericht over een Oostzeevloot [3]).

Van welke kracht de mededeelingen der „ältere Autore" zijn, waarop Bock zich beroept, blijkt bij nauwkeurige beschouwing der geciteerde plaats van Matheus van Westminster: „uit *uwe* grondstoffen, o Engeland, weeft Vlaanderen kostbare gewaden". Of is het niet duidelijk, dat hier geen sprake kan zijn van zijde, maar wol is bedoeld?

Bock's dissertatie eindelijk over het Brugsche satijn is even fantastisch: Het zal nog blijken, dat alleen voor een *onversierd halfzijden* fabrikaat te Brugge bewijsplaatsen te vinden zijn.

Maar hoe geheel waardeloos ook, de medeelingen van Bock hebben toch grif geloof gevonden.

In 1876 vindt Rock [4]) er genoeg gegevens in, om van verschillende weefsels der collectie in het Kensington de Vlaamsche origine vast te stellen, en, nu zich op deze stoffen als bewijzen grondend, te schrijven [4]): „Though industrious everywhere within her limits, some of the towns of Flanders stood foremost for certain kinds of stuff, and Bruges became in the latter end of the fifteeth century conspicuous for its silken textiles. The satins of Bruges were used in England for church garments..... Her damask silks were equally in demand; and the specimens at South Kensington will interest the student..... the favourite pattern with the pomegrenate in it betrays the liking of the Spaniards, at that time the rulers of the country, for this token of their renowned Isabella..... In her velvets

1) *Histoire du Commerce du Levant.* — II, p. 719.

2) *Histoire du commerce et de la marine en Belgique.* — II, p. 71.

3) Dit blijkt duidelijk uit het door Van Bruyssel geciteerde bericht van Commelin (*Geschiedenis van Amsterdam*, blz. 915 vv.). Vgl. Ter Gouw's *Amsterdam.* — III, blz. 106 v.

4) *Textile Fabrics* — p. 67.

Flanders had no need to fear a comparison with anything of the kind that Italy ever threw off from her looms, whether at Venice, Florence or Genoa".....

Fischbach bracht in 1883 voor het eerst eenige nieuwe gegevens [1]).

„Aus folgenden geschichtlichen Daten" — zegt hij — „dürfen wir schliessen dass im 14 und 15 Jahrhundert viele Granatapfelmuster in Seide und Sammet am Niederrhein, in Flandern und Holland, in Böhmen und in der Schweiz gewebt wurden. In seiner *Geschichte Hollands* sagt Lüder, dass 1430 die Brabanter Seidenstoffe einen sehr hohen Ruf geniessen und dass die Amsterdamer und Harlemer Stoffe denselben wenig nachstehen. Ferner erwähnt er die uns höchst überraschende Thatsache, dass Mailander Sammete nach Holland gesandt wurden um den dortigen Stempel zu erhalten. Nach Anderson und Guicciardini war der Handel mit Seide und Rohseide sehr gross und erstreckte sich sowohl auf levantinische, sicilische, italische, wie später auf chinesische und japanische Seide..... Verbinden wir mit diesen Nachrichten über die Seiden- und Sammetweberei diesseits der Alpen die Beobachtung dass die altkölnische und niederländische Malerei ungleich mehr reichgemusterde Gewänder zeigt als die italienische, so dürfte nicht zu bestreiten sein, dass viele Granatapfelmuster deutschen Ursprungs sind.".

Ik heb elders [2]) eenige feiten bijeengebracht, waaruit blijkt, hoe onwaarschijnlijk het is, dat er in Haarlem of Amsterdam vóór de XVIIe eeuw zijde-industrie zou hebben bestaan en acht het niet-gedocumenteerde beroep op Lüder en Anderson ook daarom van geen waarde. Het bericht van Guicciardini kan natuurlijk alleen voor het midden der XVIe eeuw gelden, maar men zoekt bij hem tevergeefs naar den invoer van ruwe zijde in Amsterdam. Hij verhaalt alleen, dat er veel schepen die stad aandoen, spreekt niet van zijde en zegt, dat er in Nederland jaarlijks meer dan 12000 stukken goed worden gemaakt [3]), wat natuurlijk op linnen- en wolweverij slaat.

Van de vele andere mededeelingen van Fischbach, die alle alleen herhalen wat reeds voldoende bekend was: den bloei der wolleweverij in Vlaanderen, refereer ik nog: „Für Gewebe deren Kette aus Wolle besteht, hat sich die Bezeichnung Brüggischer Atlas erhalten. Das beweist, dass solche Stoffe in Brügge zahlreicher wie anderswo verfertigt wurden" — wat voorzeker een vrij wat juistere beschouwing is over het Brugsche satijn dan die van Bock.

In 1883 volgt Eugen Kalesse [4]) geheel en al de gegevens van Bock. Ook hij stelt de opkomst der Vlaamsche zijde-industrie in het begin der XVe eeuw en

1) *Geschichte der Textilkunst*, S. 101 f.

2) *Bulletin van den Oudheidkundigen Bond* (Januari 1901) — blz. 124 v.

3) . . . „inoltre vi fanno piu di dodeci mila pezze di panni l'anno." — *Descrittione di tutti i Paesi bassi.* — Antwerpen 1588 — p. 268.

4) *Geschichte der Seidenwebekunst.* — S. 28 f.

is slechts oorspronkelijk voor zooverre hij, behalve de bekende bloeiende nijverheid, ook nog een groot export van Vlaamsche zijden stoffen fantaiseert.

Pariset, die in 1890 schreef, spreekt in het geheel niet over een middeleeuwsche Nederlandsche manufactuur van zijdestoffen. Hoe hij daarover denkt valt echter wel na te gaan uit de volgende woorden [1], die ook overigens in deze zaak van veel belang zijn. „Si, au XIVe et XVe siècles, il est question à Paris, à Rouen, à Lyon, à Nimes, à Avignon, d'ouvriers faisant „draps de soie et veluyaux," ces ouvries sont clairsemés; ce sont, en général, des Italiens ayant émigré de Lucques et de Florence à la suite des luttes politiques acharnées que soutenaient les républiques italiennes entre elles. Les banquiers et marchands à qui le commerce des soieries rapportait de si beaux bénéfices devaient s'opposer de tout leur pouvoir à l'introduction de l'industrie soyeuse en France, en Angleterre et en Allemagne; n'a-t-on pas une preuve de ce mauvais vouloir dans l'opposition faite dans Lyon aux ouvriers Italiens, apparreilleurs, teinturiers et tisseurs, que Louis XI, en 1466, essaya vainement d'établir dans cette ville et qui furent transportés en 1470 à Tours par ordre du roi? Donc au XVIe siècle seulement l'industrie des soies façonnées, dont nous étudions la marche, a été introduite en France".

Deze overwegingen van Pariset schijnen echter weinig instemming te hebben gevonden. Bijna nergens blijkt tenminste in de latere literatuur hun invloed.

In zijn uitnemend overzicht der weefselornamentiek, dat in 1893 verscheen, gaat Paul Schultze weinig in op de vraag naar de origine der stoffen, maar meent toch, „dass im 14. und 15. jahrhundert durch Uebersiedelung italienischer Weber nach Frankreich, Flandern und die Schweiz auch in diesen Ländern die einträgliche Kunstweberei mehr und mehr Fuss zu fassen beginnt." [2])

Ook de jongste literatuur staat nog op hetzelfde standpunt.

In 1896 neemt Brinckmann nog aan [3]) dat Italie, voor de weefsels, die het karakter der laat-Gothiek vertoonen, „seinen alten Weberruhm mit dem blühenden Flandern theilen musste." En hij geeft zelfs afbeeldingen van vijftiend'eeuwsche stoffen, die hij — zij 't dan ook met een? — Vlaamsch noemt.

Nog sterker drukt Dr. Theodor Hampe zich uit in 1897 [4]): . . . . „Im 15. Jahrhundert ist dann den nördlichen Grenzländern der deutschen und französischen Kultursphäre sogar eine hervorragende Rolle in der Geschichte der Seidenindustrie und in der Fortentwicklung des Gewebeornamentes zugefallen. Es handelt sich dabei vor Allem um die Ausbildung des Granatapfelmusters, an der ohne Zweifel die burgundischen Lande einen bedeutenden Anteil haben, wenn ich auch die Geburtsstätte des die Einheit bildenden, wichtigen, ja in der eigentlichen Flachornamentik der spätgotik dominierenden Motives nicht in Flandern suchen möchte"...

1) *Les Industries de la Soie* — p. 336 s. Ik cursiveerde enkele plaatsen.

2) *Ueber Gewebemuster früherer Jahrhunderte* — S. 39.

3) *Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe* — S. 28 f.

4) *Katalog der Gewebesammlung des Germanischen Nationalmuseums* — I Teil, S. 77 f. u. 113.

Het grootste deel der granaatpatronen, van de geweven randen en van de effen stoffen zal men, meent hij, „als französiches, burgundisches, niederrheinisches Fabrikat anzusprechen haben." En later spreekt hij nog eens van het granaat-patroon, „das in Flandern seine höchste Ausbildung und Vollendung erfahren hat."

Henri Silbermann, die eveneens in 1897 schreef, [1]) resumeert Bock, maar merkt terecht op, dat diens beroep op Matheus van Westminster „jeder Begründung entbehren dürfte."

Alleen het nieuwste werk, van 1899, is gematigder. [2]) Cole houdt zich met de herkomst der stoffen slechts zeer terloops en in het algemeen op, maar tegenover de Nederlandsche weverij toont hij toch veel voorbehoud in de woorden: „frequent references to Lucchese weavers, which are to be found in Latin inventories of the period, point to the supremacy of Lucchese weavers, whether working at Lucca, Genoa, or even in Lyons and perhaps in Bruges, as being a matter beyond question."

En nog sterker zegt hij later: „so far then as we are now concerned, the ornamental satins and velvets of the 15th and 16th centuries are chiefly of Oriental and Italian origin."

II.

Er spreekt uit dit literatuuroverzicht het duidelijk verlangen van hen, die zich met de vraag naar Nederlandsche zijdeindustrie hebben bezig gehouden, Vlaanderen een groot aandeel in de weverij van versierde stoffen toe te kennen, niettegenstaande het uiterst povere bewijsmateriaal voor zulke meening.

De verklaring van dit verschijnsel valt, geloof ik — en de woorden van Fischbach wettigen dit — te zoeken in het feit, dat op middeleeuwsche Nederlandsche schilderijen een zoo groot aantal stoffen met allerlei patronen zorgvuldig is afgebeeld. Er komen daaronder natuurlijk teekeningen voor, die niet dadelijk ook bij Italiaansche meesters zijn aan te wijzen en vandaar het besluit tot een eigen Vlaamsche weefkunst.

Een nader onderzoek der weefselornamentiek van Nederlandsche schilders worde hier daarom op de eerste plaats ingesteld.

Van vóór de XVe eeuw zijn de gegevens dan schaarsch

Ik kan wijzen op de dertiend' eeuwsche schilderingen in de daggen der vensters van den reefter der Gentsche Sint-Baafsabdij, waar de twee heiligen gewaden dragen, versierd met georneerde, horizontaal gerijde cirkels en op het veertiend'eeuwsche tafreel der heeren van Montfoort in het Rijksmuseum te

1) *Die Seide, ihre Geschichte, Gewinnung und Verarbeitung* — I, S. 91.

2) Alan S. Cole — *Ornament in European Silks* p. 55 a. 69.

Amsterdam, waar de staande figuur een buis draagt van geruite stof, goud op wit, de ruiten horizontaal gerijd en, in vertikale orde afwisselend,[1]) met een dier, roset en liervormig figuurtje gevuld (zie fig. 1).



FIG. I.

Maar met de XVe eeuw wordt het materiaal overvloedig.

De Gentsche altaarpolyptiek der gebroeders Van Eyck geeft al dadelijk een aantal zeer verschillende stoffen. Achter den *God-de-Vader* is een doek gehangen met een patroon, bestaande uit een pelikaan met jongen op een met gestyleerde bladeren omslingerd nest, waarboven een segmentvormige banderol (met het opschrift IHESVS. X. PS) en wingerdbladeren met druiventrossen.

Achter de *Maria* van hetzelfde stuk zien wij een eenhoorn in loofwerk, eveneens van een banderol vergezeld.

Beide deze stoffen schijnen mij nog veertiend eeuwsche te zijn, evenals het gewaad van de tweede der „zingende engelen" op het Berlijnsche luik van de polyptiek, dat in omgekeerd hartvormige figuren een van strak bladornament omgeven fleur-de-lis laat zien.

1) Op de schilderij is de rangschikking der figuurtjes onregelmatig. Blijkbaar moet zij echter zijn als op bijgaande reconstructie (naar eene teekening van den heer R. A. van de Pavert).

Stellig vijftiend'eeuwsch daarentegen zijn de meeste andere door de Van Eycken geschilderde stoffen.

Zoo draagt de voorste der *Zingende Engelen* een cappa van brokaat, waarop zich een breede, gelede, golvende stam slingert, waaruit gestyleerde eikebladeren en appelvormige bloemknoppen ontspruiten en de *Orgelende Engel*, op het andere Berlijnsche luik, heeft op haar wijden kap een patroon van vertikale breede banden, met een agrementrand, waarin aan ranken groote, in het hart een bloem dragende, wingerdbladeren, afwisselend met druiventrossen, terwijl naast deze banden een fijne stengel met klaverblaadjes loopt.

Overigens vinden wij bij Jan van Eyck vooral het granaatappelpatroon. Op de hem toegeschreven *Triomf der Kerk* in het Prado te Madrid zien wij dit motief in verschillende toepassingen.

Zijn *Tronende Madonna* in Dresden heeft een achtergrond van donkergroene stof met patroon van met streng gestyleerd loof ombladerde granaten, boven hart-vormige figuren, waarin een uit een bol oprijzend bloempje, en tusschen deze horizontaal gerijde vakken afwisselend kleine leeuwen en eenhorens. Eenigszins verwant met dit dessin is dat op de z. g. *Madonna van Lucca* (Staedelsches Institut te Frankfort), waarop de achtergrond van den troon op blauwen fond dergelijke figuren vertoont in groen, goud, wit en rood, maar zonder de dier-motieven en van een lateren stijl. [1])

De *Madonna* uit de verzameling Rothschild (Parijs) staat voor een weefsel met groote, spits-ovale kransen van loofwerk, waaromheen een band is gewikkeld met de woorden der engelsche groetenis (AVE. GRA. enz.), die een veellobbige bladfiguur omgeven met distelvormige granaten, bloemen en bladeren erin.

De „*Vierge au Donateur*" in het Louvre vertoont een zevenlobbig blad, waarin een met acanthusloof omgeven granaat, dat met banden van vierpas maaswerk schijnt af te wisselen en op de *Madonna* met den kanunnik van der Pale te Brugge komt een gewaad voor met een patroon, bestaande uit een bebloemden stam, waaraan drieledige bladeren en op geregelde afstanden een dubbel gecon-toureerd, groot vijflobbig blad met een eenvoudigen granaatappel erin, terwijl de stam eindigt in een appelvormigen knop, waarnaast drie, breed-lancetvormige bladeren.

Op twee der paneelen van den meester van Flémalle (Städelsches Institut) komen merkwaardige stoffen voor als achtergrond. Bij de *Madonna* is het een roodzijden stof, met een gouden patroon van vierhoekige vakken door dubbele kransen gevormd, op wier hoeken stralende zonnen en in wier midden een leeuw, die een voor zijn lichaam golvenden banderol draagt, waarop een onleesbare inscriptie. De *Veronica* staat voor een weefsel, dat op grijzen grond, in goud,

---

1) Deze stof is afgebeeld bij Fischbach-*Ornamente der Gewebe*-Tafel 93 B.

bladranken vertoont, waarop vogels zitten met uitgeklapte vleugels en waaraan blauwe en witte bloemen en groene blaadjes ontspruiten [1].

Het Berlijnsche paneel van Albert van Ouwater (*De Opwekking van Lazarus*) laat op den mantel van den voorste der joden den granaatappel zien, als een distelbloem en aan een buigenden stam gegroeid, afwisselend met groote, ronde, gelobde bladeren, waarin een roos. Opmerkelijk naast dit rijke dessin, is het uiterst eenvoudig patroon op het onderkleed van een der vrouwen: twee papaverbollen aan een stengel, in vertikale rijen geplaatst.

Petrus Cristus schildert als achterwand van den troon eener *Zittende Madonna* (Städelsches Institut) een brokaat met zeer groot patroon van breede, geheel bebladerde banden, die een ovaal veld vormen, waarin, op een veellobbig blad, de granaatfiguur. Uit de breede banden schieten takken op, die een groote ombladerde bloem dragen. Op zijn *H. Eligius* (Verz. Oppenheim te Keulen) heeft de bruid een kleed met patroon van een golvenden stam, die in een vijflobbig blad een door groote bladeren omgroeide granaat draagt.

Bij Rogier van der Weyden vinden wij geen veertiend'eeuwsche stoffen meer. Zijne *Madonna* in het Städelsche Institut staat voor een achtergrond van brokaat, waarop een op fijne ranken gedragen, groot, diep ingesneden, zevenlobbig blad met een door vijf blaadjes omloofde, vaasvormige granaat. Op de *Annunciatie* in München is het bedbehang doorweven met een patroon van omgekeerd-hartvormige, dubbel omtrokken, negenlobbige bladeren, waarin een omloofde ananasvormige granaat. Breede stammen met bladwerk dragen deze figuren.

Op de *Aanbidding der Koningen* (aldaar) heeft de achterste der Wijzen een gewaad, waarop in groote, omkranste bladfiguren takken met rozenblaeren zijn aangebracht, terwijl de *Simeon in den Tempel* een onderkleed draagt met een patroon van fijne ranken, waaraan zich groote gevinde bladeren en kleiner krullend loof ontwikkelen.

De *Graflegging* (Uffizi te Florence) vertoont een dergelijke stof, maar de bladeren zijn hier alle lancetvormig, niet gekruld en vergezeld van — misschien als anjelieren te interpreteeren — gestyleerde bloemen.

Op de *Lucas de H. Maagd teekenend* (München) zit Maria voor een weefsel van horizontaal aaneengerijde groote palmetten met Oostersch ornament gevuld, de *Madonna* te Weenen, voor een achtergrond, waarop uit fijne ranken tusschen twee drieledige bladeren een groot vijflobbig blad rijst met een roos er in [2]).

Op de *Verschijning der Ster* (Berlijn) heeft de oudste der Koningen een schoudermantel met een patroon van breede ranken, die een vijflobbig blad dragen met kleinere blaadjes er in, ranken, die zich om het blad heenbuigen en zijn saamgebonden met de omkransing van het naaste blad. De *H. Familie*

1) Beide stoffen zijn afgebeeld bij Fischbach-*Ornamente der Gewebe*-Tafel 101 A en B

2) Een zeer verwante stof is afgebeeld bij Cole — fig. 63, p. 81.

(aldaar) is gezeten voor een doek, dat vertikale, evenwijdige stammen vertoont, waaruit, op gelijke afstanden, takken spruiten, die een zevenlobbig blad dragen met kleinere blaadjes er in en een groote roos, die den oksel van den naasten tak bedekt, zoodat de groote bladeren hier in een ruitvormig vak zijn geplaatst.

Op een Vlaamsche miniatuur uit het midden der XVe eeuw (blad I uit de Chronique de Haynaut ter Bourg. Bibl.), komen aan den troon en op de gewaden gefigureerde stoffen voor, die alle het granaatappelpatroon vertoonen, in veellobbige bladeren en niet aan een stam ontgroeid.

Ook Dirk Bouts geeft uitsluitend granaatpatronen. Op de *Voorspelling der Tiburtijnsche Sibylle* (Städelsches Institut) heeft de geknielde keizer een mantel van rood fluweelen brokaat. Het patroon is een golvende band, waarin een met blaadjes omwonden stam, die afwisselend ananasvormige vruchten met gekrulde kelkbladeren draagt en groote, met rozen omkranste, zeslobbige bladeren met een vaasvormige granaat er in.

Eenvoudiger dessins — de granaat afwisselend met bladeren, aan een fijnen stam gegroeid, en rijen van omgekeerd hartvormige figuren met een blad er in, geflankeerd door drie samenzittende papaverbollen [1]) — komen voor op zijn *Abraham en Melchisedec* en zijn *Aanbidding der Koningen* te München.

Op het *Oordeel van Keizer Otto* te Brussel heeft de keizer een mantel aan, waarop, aan een ombladerden stam, groote bladeren met een omkranste granaatvormige bloemfiguur er in, en op een vijfbladigen kelk gezeten distelbloemvormige granaten groeien. Een der raadslieden draagt een buis met een patroon van golvende banden, waarin fijne ranken met bloemen en gekrulde blaadjes, die gerekt ovale vakken vormen, met een appelvormige, omloofde granaat op een gekarteld blad er in. De *Marteling van St. Erasmus* eindelijk (St. Pieter te Leuven), vertoont een gewaad, waarop vijflobbige bladeren, die vruchtentrossen dragen, afwisselen met distelbloemen. En de *Madonna* te Londen is gezeten voor een achtergrond, waarop sterk gebogen stengels, die afwisselend een groot zevenlobbig blad met een vrucht er in, drie samenzittende papaverbolvormige granaten en een wilde wingerdblad dragen.

Zeer rijke patronen vinden wij ook bij Geertgen tot Sins Jans. Op zijn *Julianus Apostata en het gebeente van Joh. Bapt*, te Weenen, draagt de keizer een langen mantel met prachtig dessin. Breede golvende banden, met strak geteekende bladertakken en kleine bloempjes beladen, vormen door hun kruising spits ovale velden. Op het kruispunt is een met acanthusloof ombladerde roos aangebracht, waarop een bekervormige kelk van bloembladeren staat, met een anjelier (?) in het midden. Onder de roos ontspruit aan elk der banden een ronde vrucht met langen, om den krans gebogen zaadtros. Fijne ranken met blaadjes loopen

1) Deze stof is te vergelijken met de door Bock (I Taf. XVI) afgebeelde.

evenwijdig aan de banden en dragen, waar zij samenkomen, een dubbel-acht-bladige bloem.

De *Aanbidding der Koningen* te Praag (Rudolphinum) geeft op de gewaden der geknielde koningen twee patronen te zien: een van naast elkaar geplaatste omgekeerdhartvormige figuren met bladwerk er in, het andere een met groote bladeren omgroeide granaat in een scherp gelobd blad. Terwijl de rechts gezeten vrouw op het *Zoenoffer des Nieuwen Verbonds* te Amsterdam (Rijksmuseum) een kleed draagt, waarop groote vijflobbige bladeren van rood fluweel, met een omloofde, als een artisjok gegroeide granaat in goud en groen, die omringd zijn door een krans van gouden bladeren en blauwe bloemen.

De *Portinaritryptiek* van Hugo van der Goes (Florence) geeft op het middenstuk een geknielde engel te zien, gehuld in een koorkap, waarvan het patroon bestaat uit een golvenden stam, waaraan bladerbundels en groote, geheel ombladende, ananasvormige granaten ontspruiten, en op het rechterluik een met goud doorweven damast met naast elkaar geplaatste groote vijflobbige bladeren, in welker, met blokjes bezaaide, velden een omloofde granaat is geteekend.

Op zijn paneel van den *H. Victor* te Glasgow, draagt de donateur een kap met breeden brokaatrand, waarin een zeer grootsch patroon: breede golvende banden, geheel met geschulpte bladeren en bloemen beladen, wier buigingen telkens een groote, breedgepluimde granaat omsluiten.

De talrijke schilderijen van Memling geven een groot aantal weefselpatronen te zien, maar het is opmerkelijk, dat vele daarvan alleen in kleinigheden verschillen. Ik acht het zelfs niet onmogelijk, dat Memling nu en dan, naar eenzelfden lap schilderend, eenvoudig enkele variaties fantaiseerde.

Een groep van in ieder geval zeer nauw verwante stoffen, stel ik samen uit de volgende paneelen. De achterwand van den troon op de *Maagd met Kind en Engelen* te Florence (Uffizi) heeft als dessin: een breede golvende band, waarin een met bladeren en bloempjes omkrulde stengel, die een groot zevenlobbig blad draagt, waarin een geheel omloofde granaat. Aan weerszijden van den band loopt een twijg van fijne blaadjes, die overgaat in een krans van rozen waar hij zich om het groote blad buigt. Aan den breeden band ontspruiten naar rechts en links voluutvormige takken, die groote bladeren, knoppen en granaten dragen.

Zeer hierop gelijkend is de troonwand achter de *Madonna* in de Gallerie Liechtenstein te Weenen, de granaat in het blad is echter minder dicht omloofd en heeft een breeden pluim.

De *repliek* te Weenen van het Florentijnsche schilderij (K. Gem. Gall.) vertoont een verwant patroon. Hier echter zijn de uitspruitende takken vervangen door een tweeden stam, die den eersten kruist, en groote gekrulde bladeren en ananasvormige granaten draagt. Wel geheel dezelfde stof vinden wij terug op den troonwand der *Zittende Madonna*, omgeven door een gezin van donateurs, te Parijs (in het Louvre), en een zeer verwant patroon, waarbij echter de

kruisende stammen van plaats zijn verwisseld, achter den troon van Pilatus op de *Passietooneelen* te Turijn.

Een ander type leveren ons het buis van den zwarten koning op de *Aanbidding* te Brugge en de achtertroonwand van de zittende *Madonna* te Londen (Nat Gall.) Hier is de breede band niet van een tak omrand, de stam er in is als van een Oosterschen palm, het groote blad is dubbel gecontoureerd, doch niet met rozen omkranst

Het *Huwelijk van de H. Catharina* (te Brugge) geeft nog twee andere typen van den golvenden stam. Het opmerkelijkste daarvan is dat in den troonwand, waar het groote blad met de granaat is gevat in een dubbelen bladerkrans, die reeds den cirkelvorm nadert, en de granaat-zelf van bloempjes is omgeven.

De musiceerende engel op dit paneel draagt een stof, die wij bij de *H. Barbara* (rechterluik van deze tryptiek) terugvinden: wederom een golvende stam, maar nu omgeven door slingerende, bloemen-en-bladeren-dragende ranken, en in het zevenlobbig blad dat hij draagt, niet de granaat, maar een groote, stervormige bloem vertoonend.

Het type van de granaat in blad, niet aan een stam gegroeid, maar op ranken rustend, die zelf weer een blad omsluiten, komt evenzeer bij Memling voor. O. a. op den achterkant van het linkerluik van zijn *Marteling van den H. Hippolytus*, bij een der engelen op de groote *Antwerpsche tryptiek* en op het kleed van den geknielden engel op het reeds aangehaalde stuk te Weenen (K. G. G.) Op de beide laatste is de granaat vaasvormig en bestaat de buitenrand van het groote blad uit fijn gekartelde, naar elkaar toe gebogen blaadjes.

Gerard David schijnt mij zeer nauwkeurig in zijn weergeven van stoffen. Een zeer mooi patroon, minutieus geteekend, vindt men op de gewaden van de heilige Catharina's op zijn *Madonna met heiligen* te Rouaan (zie Fig. 4) en zijn *Huwelijk der H. Catharina* te Londen, terwijl de koorkap van den geknielden engel op de *Doop van Christus* te Brugge het ook vertoont. Hier zijn het breede slingers van fijn omlijnde bloemen en bladeren, in een tonvormig vaasje te zamen komend, die door hun kruising groote, breed-ovale vakken vormen, waarin, binnen een dubbele, met bloemen gevulde omlijning, een groot blad, dat een granaatappel draagt, omgeven door rozebottels en gekrulde blaadjes.

De rand om het kleed der H. Barbara op het Rouaansche stuk en die om den troonwand op het reeds genoemde schilderij te Londen vertoonen eveneens dezelfde stof: een patroon van gebogen stammen, waarop beurtelings naar rechts en links gewende bladeren, met de granaat er in

En een zeer rijken variant van dit motief, blauw op goud, draagt de H. Donatus op de schilderij van den *Kanunnik met zijne Patronen* te Londen.

De aan een leerling van Gerard David toegeschreven *Aanbidding der Wijzen* te Berlijn vertoont een derde toepassing van het granaatpatroon: de naast elkaar geplaatste, groote gelobde bladeren met de granaat er in. Een dergelijk type.

maar veel rijker en de bladeren met een krans omgeven, is aangebracht op den mantel van den vorst op het Brugsche tafreel van den *Onrechtvaardigen Rechter*.

De *portretten der Heeren en Vrouwen van Naaldwijk* in het Rijksmuseum (van een onbekenden meester, omstreeks 1500) hebben alle als achtergrond een rood, groen of paars damast met het gewone patroon van gerijde bladeren met de granaat er in, in enkele omtrekken. En op den rechtervleugel van de *tryptique d'Oultremont* (Brussel) worden buizen gedragen van groen damast, waarbij de groote bladeren door fijne kransen zijn omgeven.

Een zeer merkwaardige reeks van weefselornamenten is ons bewaard in de schilderingen op de zuilen der Haarlemsche Sint-Bavo Daar zij zijn afgebeeld door Van der Kellen [1]), mogen eenige korte aanduidingen hier volstaan. Op de oudste der schilderingen (wel uit het begin der XVe eeuw) zien wij o. a. op blauwen grond in groen en goud een patroon van fijne ombladerde ranken, die aan-elkaar-aansluitende liervormige figuren maken, waarbinnen uit een beker komende bloempjes zijn geplaatst, met vier kleine vogels er boven. Verder, op zwarten fond, lichtroode voluutvormig gebogen takken uit een gouden rozet ontspringend; palmetvormige bloemen aan tot een ruit gebogen stengels met geäffronteerde leeuwen in wit en goud op groen en met een rooden rand, waarin onleesbare letterteekens; palmetten in groen en goud, waarboven toegewende vogels zitten (hoppen) in goud op rooden grond; schuine streepen, afwisselend groen en goud, gevuld met blaadjes en bloemen in goud en groen.

Op de schilderingen uit de eerste jaren der zestiende eeuw vinden wij uitsluitend het motief van den stam met granaten. Evenwijdig golvende, stengeldragende banden in blauw en goud op rooden grond, met hoefijzer- en wijnbladvormige vakken voor de granaat; een dergelijk patroon in rood en goud op groen; een derde, waarbij de naar links gebogen banden worden gekruist door evenwijdige naar rechts gaande stammen met bladwerk; eindelijk evenwijdige banen van elkaar kruisende stammen, die ellipsen vormen.

Met een blijkbare voorliefde zijn door Quinten Matsys stoffen geschilderd. Als echt renaissancist, is hij uiterst eclectisch, kiest niet de weefsels die het dichtst voor de hand lagen, maar zoekt naar de mooiste stoffen, die hij nog vinden kan.

Op de beide vleugels zijner groote tryptiek te Brussel, draagt de joodsche priester een tunica van een stof, met afwisselend smalle en breede horizontale banen, door een streep gescheiden. De breede banen vertoonen cirkels met een vierledig blad erin, de smallere een rij van bloempjes. Op het rechterluik hangt voorts achter den priester een brokaat met fraai patroon van evenwijdig buigende stammen, die de met een granaat beladen bladeren dragen en heeft het altaar een

---

1) *Muurschilderingen in de Groote of St. Bavo's-kerk te Haarlem.* — 's Gravenhage 1861. — Plaat I en III - IX.

antependium met een patroon, bestaande uit een bundel sierlijk gebogen neerhangende korenaren, aan weerszijden waarvan een vogel fladdert en waar-beneden, op grasveldjes, herten liggen, geketend aan toefen van bloemen en bladeren. [1])

Op de groote Antwerpsche tryptiek draagt Jozef van Arimathea (middenpaneel) een onderkleed met een zeer samengesteld dessin. Boven elkaar zijn horizontale rijen van stappende hanen, toegewend drinkende leeuwen en staande lammeren van goud geplaatst, gescheiden door fijne roodpaarse rinceaux en cirkelvormige schilden met plantenornament, op een bleek paarsrooden fond. (Zie Fig. 2.)

Salome (linkervleugel van de tryptiek) heeft een kleed, doorweven met horens van overvloed, zich ontwikkelend uit voluutvormige ranken in rood, groen en goud, die om een groote witte bloem zijn gewonden, en geflankeerd door gestyleerde sperwers met wijd uitgeklepte vlerken, in goud. De fond is rose. (Zie Fig. 3.)

Van Jan van Mabuse eindelijk, die ons de laatste bijdragen zal leveren, kies ik twee voorbeelden. De ruiter op het paneel der *Rechtvaardige Rechters* (Antwerpen) draagt een mantel van goudlaken (zie Fig. 5) met paars patroon: bij hun ontmoeten in tonvormige vaasjes te zaam gebonden kransen van fijn gecontoureerde bloemen en bladeren, waarin, op een groot gelobd blad, binnen welks dubbelen omtrek bloemen zijn gestrooid, een met acanthusblad en rozebottels omgeven granaat prijkt. [2])

FIG. 2 [3]).

Op zijn *Christus bij Simon* (te Brussel), is Christus gezeten voor een stof met

1) Geheel dezelfde stof komt voor als achterwand der *Staande Madonna met Donateurs* van een inconnu in het museum te Berlijn en is daarnaar afgebeeld bij Fischbach, Tafel 44.

2) Deze stof is afgebeeld bij Fischbach. — Tafel 118 A. Een verwant weefsel draagt de Joodsche priester op de *Doornenkroning* van Cornelis Engelbrechtsz te Berlijn.

3) Naar foto's gereconstrueerd door den heer R. A. van de Pavert.

horizontale rijen van naast elkaar geplaatste, omkranste gelobde bladeren, af wisselend met een granaat en een ombladerde aster beladen.

* * *

Vergelijken wij thans de weefselornamentiek der schilderijen met de ons bewaard gebleven stoffen, dan blijkt, dat de meeste der geschilderde patronen zich gemakkelijk bij de gewevene laten aansluiten. De weefsels op de wandschilderingen der abdij St.-Bavo te Gent en het priesterkleed op het Brusselsche stuk van Matsys zijn te vergelijken met laat-Byzantijnsche stoffen, de palmetpatronen op de zuilen der Haarlemsche Sint Baaf, de dessins op de achtergronden der twee paneelen van den meester van Flémalle behooren zeer zeker tot de voortbrengselen der Arabische weverij uit de XIVe eeuw en zouden Siciliaansch kunnen heeten.

Bij de Van Eycken vinden wij naast vijftiend'eeuwsche stoffen er ook, die nog uit het laatst der XIVe eeuw zouden kunnen zijn.

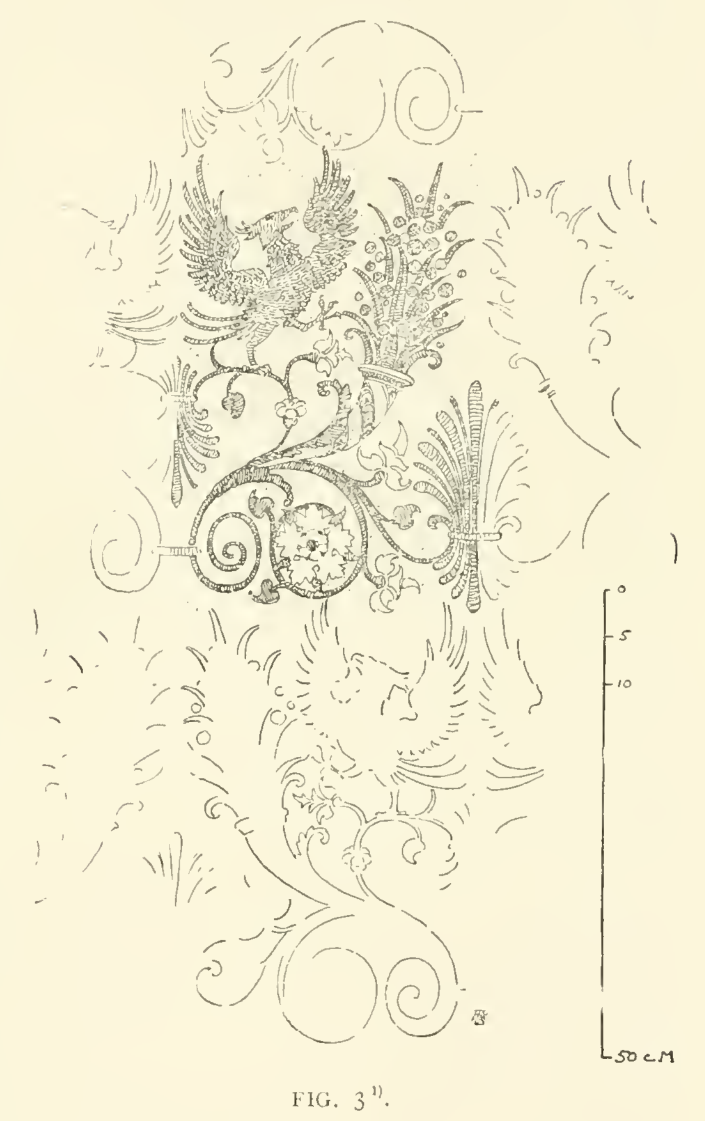


FIG. 3[1].

De achtergronden van den *God de Vader* en de *Maria* van het Gentsche altaar b.v. laten zich niet precies dateeren.

Blijkbaar waren de origineele lappen, die als model dienden, gedrukte stoffen.

---

1) Naar foto's gereconstrueerd door den heer R. A. van de Pavert.

Forrer [1]) heeft het met eenige oorkonden waarschijnlijk gemaakt, dat althans in het begin der XVe eeuw de stofdruk in Vlaanderen werd beoefend en Fischbach [2]), meende reeds, dat tenminste de pelikaan stof een *Vlaamsche* druk zou zijn. „Das Muster dürfte für Modeldruck in den Niederlanden ganz frei erfunden sein, denn es fehlen Anhaltspunkte, die auf eine Copie igend eines italienischen Gewebes hinweisen." Ook ik zie in de verspreiding en de rechthoekige hoofdvorm van het patroon het bewijs dat het een blokdruk is. Maar de mogelijkheid het te localiseeren is mij minder evident. Of vindt men niet dezelfde motieven op andere stoffen (b.v. de door Fischbach zelf op plaat 125 A afgebeelde), die om geen enkele reden voor Vlaamsch zijn te houden?

Hetzelfde geldt voor het eenhoornpatroon achter de Madonna Maar ook al zou men in deze teekeningen Vlaamsch werk willen zien, dan bewijzen zij alleen dat in Vlaanderen *gedrukte* stoffen werden gemaakt en laten de weverij-vraag nog onbeantwoord.

Ongetwijfeld Italiaansch zijn de weefsels, die op het gewaad van een der zingende engelen en op de achtergronden in Dresden en Frankfort voorkomen. Ongetwijfeld, omdat zij, door de teekening van het plantenornament alle drie, en door de diermotieven dat te Dresden, wijzen op die periode der weefkunst, waarin Arabische traditie met Italiaansche eigen vinding samenging. Deze stoffen behooren tot die welke men gewoon is aan Lucca toe te schrijven. In hun hoofdvorm zijn deze patronen te beschouwen als voorloopers van het granaatpatroon. De bladvormige ruimten zijn er reeds, en daarmede de hoofd-indeeling. Alleen de vulling moet nog veranderen. En dit vinden wij geschied op de andere der door de Van Eycken geschilderde stoffen, die om geen enkele reden voor iets anders dan zuiver Italiaansch zijn te houden.

Tot de Arabisch Italiaansche patronen behooren ook de prachtige, door Quinten Matsys geschilderde: dat met de geketende herten en dat met de hanen, leeuwen en lammeren (Fig. 2), welk eerste wij ook door een „inconnu" te Berlijn zagen gebruikt.

De stof van Matsys' Salome (Fig. 3) vertoont een ornament geheel en al in den geest der Italiaansche renaissance en is, in de weverij, zelfs een vroeg specimen daarvan. Het patroon op het stuk der heeren van Montfoort eindelijk (Fig. 1), behoort tot de geometrisch ingedeelde dessins, zooals Italië ze in dien tijd heeft voortgebracht.

In al deze weefsels is voorzeker niets karakteristiek-Vlaamsch te vinden. De stoffen met de granaat en hun verwanten blijven ons nu nog over. Cole heeft deze groep van patronen tot drie grondtypen teruggebracht. Hij onderscheidt:

---

1) *Die Kunst des Zeugdrucks.* — S. 62 ff.

2) *Geschichte der Textilkunst.* — S. 188.



Fig. 4.



Fig. 5.

1° het type der naast elkaar geplaatste bladvormige figuren, waarbij telkens de spitsen der bladeren eener lagere rij tusschen de benedendeelen der bladeren eener hoogere rij zijn geschoven; 2° het type der, uit twee naar elkaar toegebogen stengels oprijzende, granaten, die met een bladfiguur omtrokken zijn en 3° de golvende stammen, waaraan zich bladvormige figuren ontwikkelen, die granaten dragen.

Alle drie deze typen vinden wij op de besproken schilderijen terug. Maar evenzeer, gelijk door Cole is aangewezen, op Italiaansche schilderijen en sculpturen. Toch schijnt het mij een feit, dat bij de Nederlandsche meesters een zekere voorkeur heeft bestaan voor het laatste type. Inderdaad komt de golvende stam, zooals wij zagen, bij hen zeer dikwijls voor en het schijnt mij niet te gewaagd hieruit te besluiten, dat dit patroon in Nederland over het algemeen het meest werd gedragen. Hetzelfde geldt echter voor de Duitsche middeleeuwsche schilders en daar dit dessin toch ook in Italië herhaaldelijk gevonden wordt, zie ik geen reden ook de *makelij* van deze patronen aan Nederland toe te schrijven. Op goede gronden trouwens heeft Schultze reeds kunnen aantoonen, dat ook dit dessin zijn prototype vindt op Arabische stoffen. [1])

En ten slotte is het toch ook niet minder conventioneel, dan de beide andere typen. De stam zelf is in geen enkel opzicht van de natuur afgekeken. Meestal op een breeden band gelegd en daardoor reeds onwerkelijk, behoudt hij door de regelmatig om hem heen gewonden blaadjes en met de onnatuurlijk groote bladeren, geheel het karakter eener fantastische schepping, dat alleen door de wijze waarop sommige takken zich uit den stam ontwikkelen en door de teekening van de granaat een schijn van naturalistisch streven krijgt.

Tusschen al de beschreven granaatpatronen zijn er echter twee [2]), die een geheel bijzonderen stijl bezitten; zij komen voor op de Mabuse te Antwerpen (Fig. 5) en de Gerard David te Rouen met zijne verwanten (Fig. 4). Het geheele patroon onderscheidt zich door de bizonder scherpe teekening, maar daarenboven zien wij in de guirlandes, die het groote, granaat-dragende blad omgeven, een geheel nieuwe zorgzaamheid in het nauwkeurig weergeven der blaadjes, eikels en rozebottels, waaruit deze slingers bestaan. Elk blaadje is met blijkbare liefde aangekeken en de stengel die ze draagt, is niet de conventioneele, veel te dikke tak, maar een ranke twijg.

In vreemd contrast hiermee staan de dikke stengels, waaraan de granaat groeit. Maar juist dit verschil bewijst, dat wij hier met een overgang te doen

---

1) *A. W.* — S. 38.

2) De verschillen tusschen beide patronen zijn zóó gering, de overeenkomsten daarentegen zóó treffend (vooral het op beide voorkomende zeer bijzondere vaasje), dat men hier misschien moet denken aan verschillende reproductie van één origineele stof. Een zeer verwante stof (alleen het vaasje kon ik niet terugvinden) draagt Magdalena op de aan Geertgen tot Sint Jans toegeschreven *Kruisiging* (N°. 105) in het Wallraf-Richartz-museum te Keulen.

hebben, dat dit patroon afkomstig is van een teekenaar, die, nog niet geheel ontgroeid aan de Italiaansche vormen, voor het eerst probeert een eigen opvatting tot uiting te brengen.

Cole, die het patroon van Mabuse kende, wijst er terecht op [1]), dat de maker van dit dessin is te beschouwen als een vroege voorlooper van de ontwerpers der Lyonsche patronen, die juist door hun nauwkeurig bestudeeren der natuur een eigen stijl schiepen.

De takjes op de Berlijnsche Engelbrechts, hoewel veel minder verzorgd, spreken toch van een dergelijken tendenz.

De textuur van deze stoffen is een betrekkelijk eenvoudige: de figuren verheffen zich in omtrekken van fluweel op een met goud doorweven grond. En dit vergroot de mogelijkheid, dat deze stoffen van niet-Italiaansch fabrikaat zijn, al blijft het dan nog onbeslist of zij tot Fransche dan wel Nederlandsche kunst behooren.

* * *

Wat wij van anderen kant over de ornamentiek der in Nederland gebruikte weefsels te weten komen, bevestigt geheel den indruk, dien het overzicht der geschilderde stoffen ons gaf: de beschrijvingen in inventarissen en rekeningen geven nimmer een van de algemeen gangbare versieringen afwijkend patroon.

Een analyse van enkele dier stukken zal dat aantoonen.

De inventaris van Philippe le Hardi, uit 1404 [2]), en die van Margaretha van Vlaanderen uit 1405 [3]) leveren vele bijdragen.

Blijkbaar van Arabischen oorsprong zijn daaruit de volgende stoffen:

drap d'or sur champ vermeil en façon de croissans d'or et rosetes blanches,

drap d'or sur champ vermeil a oyseaulx d'or sur feuillages,

ung cothidian d'acabis bleu broché de grans feuillages d'or d'outremer,

drap de Damas blanc ouvré à papegaux et autres ouvraiges d'or, à menuz oyseaulx,

deux draps d'or sur champ vermeil a oyseaulx estranges en compas,

ung drap de soie fait d'ouvraiges blans vers et rouges, brochés à lions et griffons d'or deux et deux,

drap d'or de Damas a lettres sarrazinoises,

drap d'or vermeil a arbres et lions,

I dossier de soye, ou il y a V lions noirs qui montent sur degrés.

Waarschijnlijk Italiaansch, zij het ook nu en dan nog onder Arabische invloeden versierd, acht ik weefsels als:

---

1) *Ornament in European Silks* — p. 82.

2) Uitgegeven door Dehaisnes — *Documents et Extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre* etc — II, p. 836 ss.

3) *Ibidem* — p. 878 ss.

drap d'or vermeil ouvrée de rooleaux d'or, de chardons et ozeilleés,
veluaul noir figuré a roses et oyseaulx d'or et autres menuz ouvraiges,
une houppelande eschiquetée d'or a petis souleilz et estoilles d'or et d'asur,
ung cothidian, dont le champ est tout d'or figuré en tiges vertes de rosetes blanches et vermeilles et royés ondoyans vermeilles,
un drap de Luques d'or sur champ asuré, a ouvraige rond a lions et a chapeaulx a plumes,
deux draps d'or de Luques sur champ vermeil, a fueillages vers a serpens et griffons d'or,
ung drap d'or vermeil a rooleaux et chardons d'or,
fin drap d'or ondoyé moitié à fueillaiges vers et grandelettes roses de veluaul cramoisy, et l'autre moitié a longues tiges de fueillaiges de roses d'or sur champ de brun vert,
une houppelande a champ d'or semé de compaz entrelaciez a fueillaiges de treffes de veluaul cramoisy,
satin vermeil figuré a abresseaulx de veluaul cramoisy,
drap d'or inde a pommes de pin,
drap d'or vert a plumes de paon,
II draps de soye noirs a branches de marguerites et a flourettes blanches et vermeilles,
I drap d'or figuré a espis d'orge,
velours cramoisy a fleurs de lis et branches de pommes de pin d'or,
drap d'or rouge a Y et oiseaux tenant rainssiaux,
cendal vermeil ou il y a V compas a chacun I lion noir et y escript *ho la*,
drap de soye bleu a chardons . . . etc.

De inventarissen der Notre-Dame te Kortrijk, van 1407 en later [1]), vermelden ook een aantal weefsels, die tot de Siciliaansche en Arabisch-Italiaansche manufactuur zullen hebben behoord:

quidam pannus, cujus campus blaveus, cum sedulis sarracenitis,
tres cappae blaveae operatae cum cedulis sarracenitis,
una cappa viridis leonibus auribus depicta,
duae cappae albae cum avibus,
duae cappae, quarum campus est rubeus cum avibus et leonibus mixtim depictae, [2])
una cappa depicta cum volucribus rubeis et leonibus aureis,
una cum aquilis aureis,
casula cum volucribus et griffonibus, serpentibus, volantibus,

---

1) Uitgegeven in: *Annales de la Soc. d'Emulation pour l'étude de l'hist. et des antiquités de la Flandre.* — 2e Série, t. XIII, p. 14 ss.
2) Vgl.: Dupont Auberville — *L'ornement des Tissus* — Pl. 12.

casula aureis litteris sarracenitis intertexta,

duae casulae de Baldekin, viridis coloris cum volucribus,

una cappa rubei coloris cum leonibus auribus intexta,

casula de fluello rubri, viridis et blavei coleris cum regulis auro intextis et Jesus Maria,

casula de panno serico cujus campus est viridis, seminatus cum rosis et aliis foliis rubei coloris, cum Jesus Maria,

una cappa de panno aureo arboribus et floribus aureis intextis,

tres cappae albae cum rosis rubeis desuper seminatis,

duae cappae rubeae de panno serico cum floribus alborum liliorum.

De stoffen, die wij in de rekeningen van het Bourgondische hof vermeld vinden, zijn ook blijkbaar Oostersche en Italiaansche, ontberen althans elke aanwijzing van stellig-Nederlandsche afkomst. Hier volgen eenige teksten.

Uit eene rekening van 1412 [1]):

veluiau noir figuré de grans fueillaiges, dont lesdis fueillages sont my partis de veluiau cramoisy et de vert et de petites fleurettes blanches parmi brochées d'or, [2])

satin noir figuré de grans fueillaiges vers et brochés de cabas d'or.

Uit rekeningen van 1416 [3]):

quatre pièces de imperiaux larges, ouvrez a lions,

velueau alexandrin, brochié d'or fin à ouvrage de chaintures de cordellier,

velueau cramoisy brochié d'or fin et y avoit florettes d'argent parmi,

velueau vermeil cramoisy figuré et brochié a grans feulles d'or,

velueau violet cramoisy figuré et brochié a grans feulles et a pommes,

velueau vermeil cramoisy figuré à hault et bas poil, et brochié d'or à grans feulles et a pommes,

drap de damas noir des larges, brochié a feulles d'argent et figuré de soye vert.

Uit een rekening van 1419 [4]):

drap d'or impérial sur champ vermeil, ouvré de grans feuilles d'or.

Uit den inventaris van 1430 der kapel van het Sint-Jans hospitaal te Mons [5]):

une casure de drap de damas fighuret et semet de rosettez vermeillez.

In een rekening van 1432 [6]) vinden wij herhaaldelijk geciseleerd fluweel met goud doorschoten en in eene van 1455 [7]) „drap de veloux a double poil", maar zonder beschrijving van het patroon.

---

1) De Laborde — *Les Ducs de Bourgogne* — I, p. 67.

2) Vgl.: Dupont Auberville — *o. c.* — Pl. 11.

3) De Laborde — *o. c.* — pp. 112, 153. 135, 140 etc.

4) De Laborde — *o. c.* p. 171.

5) Pinchart — *Archives des Arts, Sciences et Lettres* — I, p. 187.

6) De Laborde — *o. c.* — pp. 285 ss.

7) *Ibidem* — p. 456.



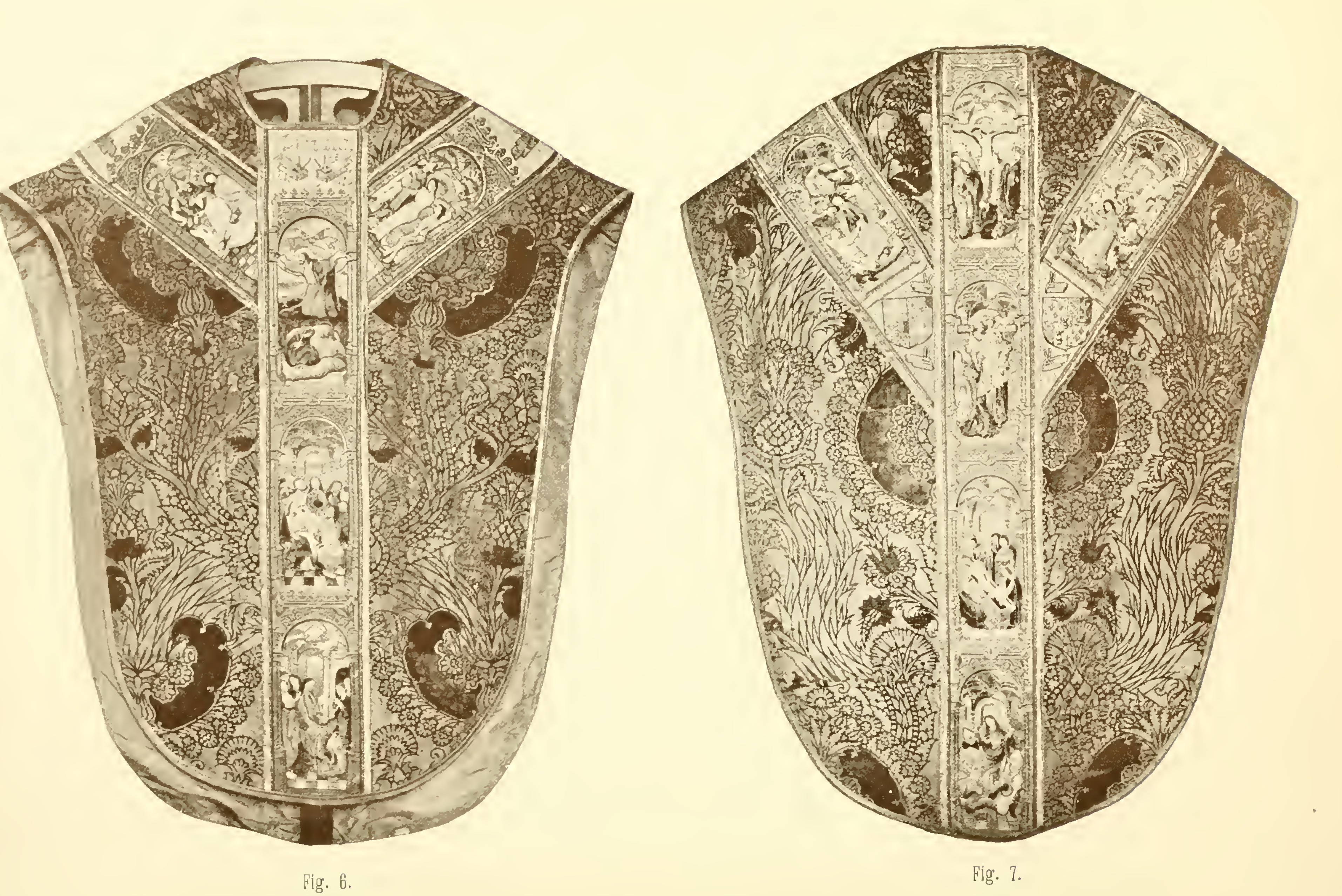


Fig. 6.

Fig. 7.

Blijkbaar eveneens van buitenlandsche origine zijn de stoffen, in 1454 gedragen in een vertooning bij gelegenheid van een feestmaal te Rijssel — tenminste indien het niet *geborduurde* stoffen zijn) —, die door Olivier de la Marche [1]) worden beschreven als: „une serviette escritte en plusieurs lieux de lettres Gregeoises" en: „une moult-deliée soye, escripte de lettres Gregeoises."

* * *

Eene beschouwing der stoffen zelf, die in Zuid- en Noord-Nederland nog bewaard zijn, is niet in staat ons veel wijzer te maken. Wat Belgie nog bezit op dit gebied werd op verschillende tentoonstellingen reeds bijeengebracht en het merkwaardige feit doet zich voor, dat men dan bij de catalogiseering deze weefsels zonder aarzelen Italiaansch heeft genoemd. Zelfs Bock, die de textielafdeeling van den catalogus der Mechelsche expositie bewerkte, heeft geen enkel der vele daar aanwezige en uit Belgische kerken stammende weefsels Vlaamsch kunnen noemen.

De bekende „chape de St. Liévin," in de kathedraal van Gent, heeft op een grond van geel, met goud doorweven, keper een patroon van strak gestyleerde ombladerde granaten in omtrekken van bruin fluweel. De blaadjes zijn van dun gezaaid or frisé, de kernen der vruchten van dichter krulgoud. De beide gouddraden bestaan uit een zijden draad met erom gewikkeld verguld reepje zilver, maar opmerkelijk is het, dat het goud, in de kernen gebruikt, veel grover en dikker is dan het andere.

Ditzelfde verschijnsel merkte ik op bij een kasuifel in het Musée Archéologique te Brugge, met groot granaatpatroon in rood fluweel op gouden grond en daar het ook voorkomt bij stoffen — evenals deze twee uit het begin der XVIe eeuw — van Thora's der Portugeesch Israëlitische synagoge te Amsterdam, zou ik dit willen beschouwen als wijzende op een Spaansche origine. Het gebruik van entrelacs, een van de Arabieren ontleend motief, in het patroon der Gentsche koorkap, versterkt mij in dit vermoeden.

De kap van Karel V in de kathedraal van Doornik hoort tot deze zelfde groep van weefsels.

De kathedraal van Brugge bezit nog een zeer goed bewaard vijftiend' eeuwsch kasuifel van brokaat. Op donkergelen, met goud doorweven grond, vertoont deze stof een patroon van breede golvende stammen, waaraan groote bladeren met de granaat erin, omkranst door bloemen en blaadjes. Het dessin is van geciseleerd groenblauw fluweel, de bloemen en blaadjes met fijn gekruifd goud gevuld. De fijne gouddraad is ook hier een metalen reepje om zijden kern.

Naast deze stof, waaruit voor mij de stem eener Italiaansche gracie duidelijk

---

1) *Memoires* — ch. XXIX (éd. 1562), p. 279 et 275.

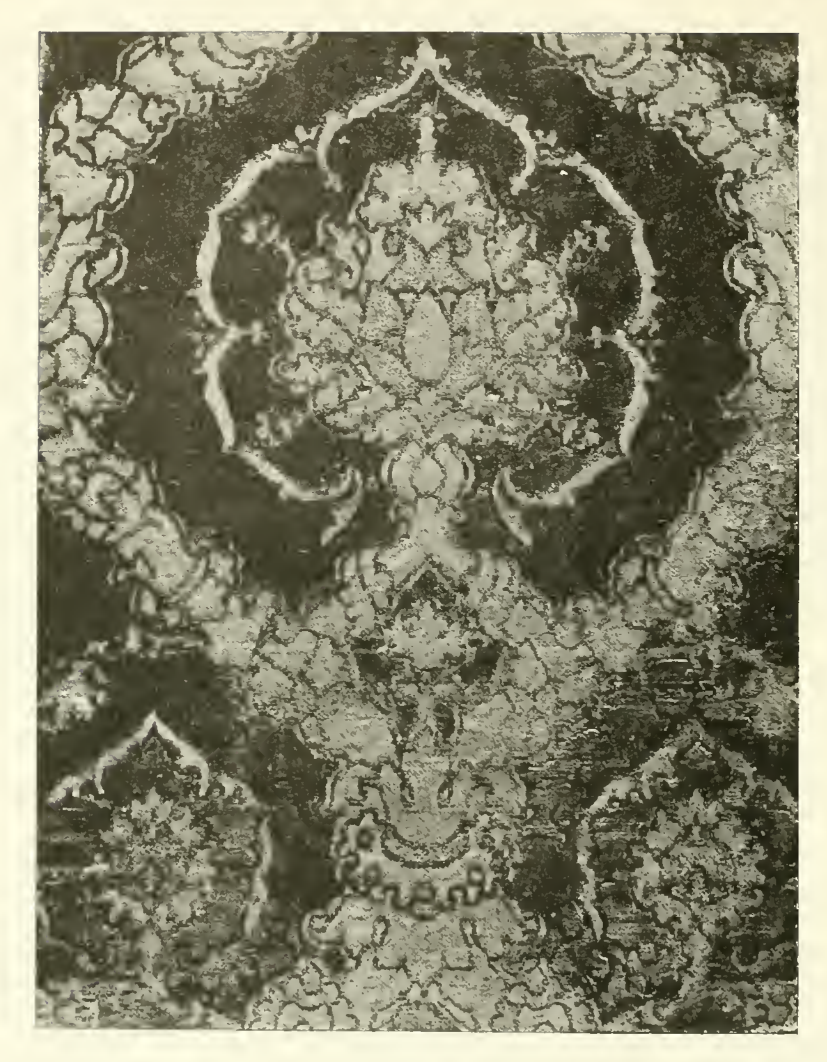


FIG. 10.

spreekt, past het den kasuifel van David van Bourgondie in de kathedraal van Luik te leggen.

Bijgaande afbeelding (zie Fig. 6 en 7) maakt beschrijven overbodig. De kleuren zijn prachtig karmijnrood op goudgeel; het goud is als van de vorige stof. Zelfs De Linas, die zoozeer geloofde aan een belangrijke Vlaamsche zijde-industrie[1]) heeft dit weefsel Italiaansch moeten noemen: „L'étoffe sort" — zegt hij [2]) — „des fabriques de la haute Italie".

---

1) Zie zijn boek: *Les Expositions rétrospectives, Bruxelles, Dusseldorf, Paris* — (1881) — p. 32, 65 et 204 s.

2) *L' Art et l'Industrie d' Autrefois dans les régions de la Meuse belge* — (1882) — p. 124.



Fig. 8.



Fig. 9.

Op de geborduurde orfrois van dezen kasuifel zal men, naast de spreuk van David van Bourgondie: „altyt bereit", ook zijn embleem opmerken: de verfdoos met penseelen, die o.a. ook op de kraagsteenen in zijn verblijf te Wijk-bij-Duurstede wordt aangetroffen.

Dit teeken bewijst, dat de groote koorkap in het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht eveneens van dezen bisschop afkomstig is, want het komt daarop ook voor, doch nu geweven in de stof.

Bijgaande afbeelding (zie Fig. 8 en 9) doet zien hoe de verfdoos is aangebracht te midden van een weelderig patroon van aan stammen gegroeide, granaat dragende bladeren. De kleur is rood op met goud doorweven, gelen fond.

Blijkbaar is dit een op bestelling gemaakt weefsel. Maar de teekening bevat geene stijleigenaardigheden, die op Nederland wijzen. Ook de andere stoffen, die nog in Noord-Nederland worden aangetroffen, missen elk nationaal karakter.

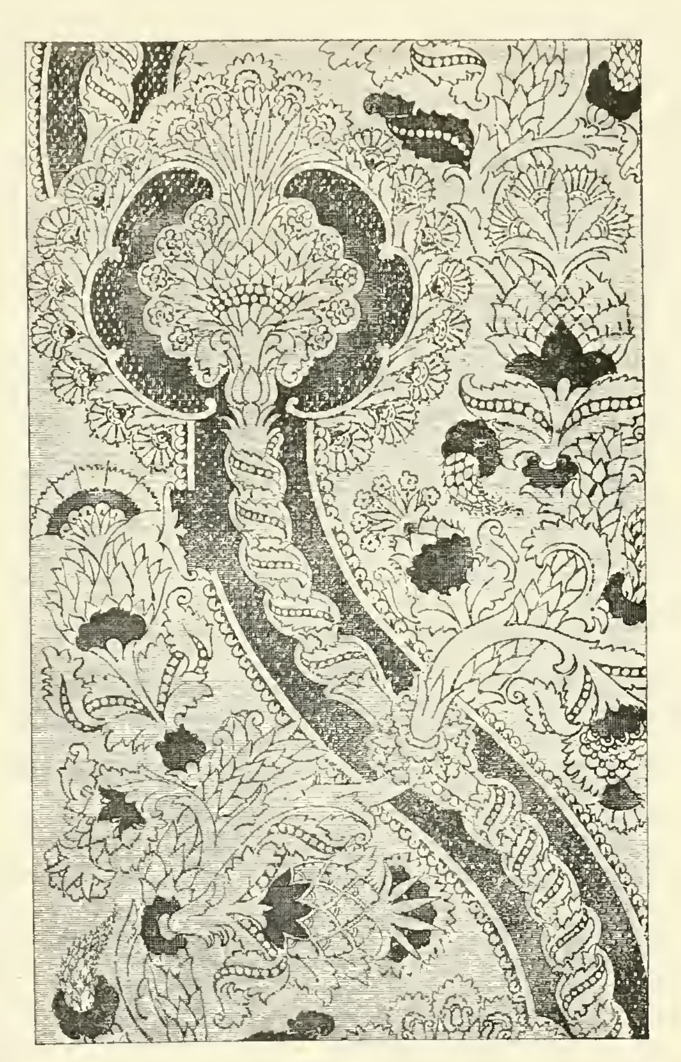


FIG. 11.

Het vroeg zestiend' eeuwsche brokaat, dat het Begijnhof te Amsterdam bezit (zie Fig. 10), donker wijnrood geciseleerd fluweel op grond van gouden keper en met détails in gekruifd goud, zoomin als de wat oudere stof (zie Fig. 11), waaruit de gewaden der kerk te Hoorn zijn gesneden (licht karmijnrood op goud) kan gezegd worden er Hollandsch uit te zien. De sierlijk gestyleerde vormen en het savant gebruik van fijne goudkrulletjes der Hoornsche stof wijzen voor mij alweer naar Italië.

Een kasuifel eindelijk, in particulier bezit, dien ik op de Arnhemsche tentoon-

stelling van 1900 zag, was van veelkleurig, gebloemd fluweel, blijkbaar Perzische makelij uit de XVe eeuw.

Er liggen evenwel in het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht eenige lapjes fluweel met granaatpatroon, die men daar met „velours d' Utrecht" heeft geëtiketteerd. Een viertal ervan gaat in afbeelding hierbij (zie Fig. 12—15).

Ze zijn alle afkomstig uit om Utrecht gelegen kerken — en dit is een der redenen, waarom ze voor Utrechtsch fabrikaat zijn aangezien — en de eenige weefsels in Nederland, waarvoor ooit een Nederlandsche afkomst is gevindiceerd. In een volgend hoofdstuk worden zij daarom afzonderlijk besproken.

III.

Valt er, naar uit dit overzicht is gebleken, m. i. uit de ornamentiek op in Nederland voorkomende weefsels niets te besluiten ten gunste eener nationale manufactuur, er zijn andere gegevens, die bewijzen, dat geweven stoffen van de XIIIe tot de XVIe eeuw in grooten getale uit het Oosten en Italië in Nederland zijn ingevoerd.

Deze gegevens bestaan in de namen der stoffen, voorzoover die op een buitenlandsche herkomst wijzen en in het feit, dat de handel in kostbare weefsels bijna uitsluitend werd gedreven door Italianen.

Van zulke localiseerende namen teekende ik aan:

Dras de soie de Venisse, dat in 1264 te Yperen werd verkocht en als *drap de Venise jaune* tweemaal voorkomt in den inventaris van Raoul de Nesle van 1302 [1]).

Tiretaine de Florence in 1294 voor de gravin van Vlaanderen te Rijssel aangeschaft en in 1310 door de gravin van Artois gekocht. [2])

Drap royé vermeil de Luque, dat in 1302 op den inventaris van Raoul de Nesle voorkomt.

Drap d'or de Luque, dat in 1325 werd aangeschaft door het Dominicanenklooster de la Thieuloye bij Arras en herhaaldelijk op rekeningen, o. a. in 1375, 1404, 1419, 1420 en 1432, voorkomt [3]).

Ghouden lakene van Cypres (cf: drap d'or de Chippre), herhaaldelijk voorkomende, o. a. in 1378 en op Brugsche rekeningen van 1389 en 1394 [4]).

---

1) Dehaisnes — *o. c.* — I, p. 60 et p. 134.

2) *Ibidem* p. 85 en J. M. Richard — *Une petite nièce de St. Louis, Mahaut d'Artois et de Bourgogne* — p. 175.

3) Dehaisnes — *o. c.* — p. 260, 838 s. et 532. De Laborde — *o. c.* — I, p. 160, 180 et 290.

4) Dehaisnes — *o.c.* — p. 532 en Gilliodts van Severen — *Inventaire des archives de la Ville de Bruges* — III. p. 117 s., 298 s.

Drap sarrazinois, gevonden op een inventaris van 1382 der kerk van Soignies bij Brussel [1]).

Baldekin van Alexandrien, te Brugge gekocht in 1389 en *Velueau alexandrin*, op een rekening van 1416 voorkomend [2]).

Terwijl in den *Roman van de roos* (vs 1108) „cleder versch ende nuwe van enen *purpure alexandryn*" en in den *Parthenopeus* (vs 962) „*diere pelne alexandrine*" worden herdacht [3]).

Tartar in 1358 en *palmate* in 1379 te Utrecht gekocht voor de heeren van Blois [4]).

Cammecaet, in 1325 en 1326 te Gent gekocht, dat blijkens een Leuvensche bepaling van 1396 tot de gebruikelijke kleedingstoffen der rijken behoorde [5]).

Goude lakine van Constantinoble, in 1404 te Brugge gekocht [6]).

Drap de soye d'engleterre, op een rekening van 1405 [7]).

Satin en *soie de Maliques* (malyxsche zide), herhaaldelijk in Brugsche rekeningen voorkomend (o. a. in 1421), en in 1416 voor het Bourgondische hof aangekocht [8]).

Het herhaaldelijk voorkomende *laken van Damas* (of „drap de Damas") laat ik buiten beschouwing, omdat niet is uit te maken wanneer het eenvoudig als technische benaming, wanneer als geografische bedoeld is.

Dit lijstje heeft des te meer beteekenis, omdat ik in de talrijke doorlezen inventaris- en rekeningposten nimmer een versierde zijden stof met Nederlandschen herkomstnaam vond ingeschreven en omdat ook van elders blijkt, dat reeds in de XIIIe en XIVe eeuwen kostbare stoffen geregeld in Vlaanderen werden ingevoerd.

Reeds in 1213 zegt Guillaume le Breton in zijn *Philippide*, dat de scheep-

---

1) Pinchart — *Archives des Arts, sciences et Lettres* — I, p. 90.

2) Gilliodts v. Severen — *o. c.* — III, p. 121 en De Laborde — *o. c.* — I, p. 145.

3) Nog andere plaatsen bij Verdam — *Mnl. Wdb.* — i. v. *al xandryn*.

4) De Lange van Wijngaerden — *Geschiedenis van Gouda* — I, blz. 593 en 185. Vgl. Michel — *o. c.* — II, p. 167 s. en I, p. 264 ss.

5) J. Vuylsteke — *Gentsche Stads- en Baljuws-rekeningen* — I, blz. 424 en 526. De bedoelde bepaling (aangehaald bij Verdam i. v. *baudekyn*) luidt: „So wat brulechten dat vallen bynnen der stad Leven, daer de bruyt gehuut in cammencaet ocht inne baudeken, soe sal die bruygoem ende bruyt gheven te verdrinckene den gesellen van diere parochien, daer de bruyt inne beslapen wert, ... twee gulden. Ende daer de bruyt gehuut in scaerlaken, daer sal men de gesellen gheven ... eenen guldenen."

Zie voorts bij Verdam i. v. *camecate* en *camitas* en vgl.: Michel — *o. c.* — II, p. 45 et 171 ss.

6) *La Flandre*, IX (1878) — p. 209.

7) Dehaisnes — *o. c.* — II, p. 896.

8) Gilliodts v. S. — *o. c.* — IV, p. 425 en De Laborde — *o. c.* — I, p. 117.

vaart producten uit alle deelen der wereld naar de haven van Damme brengt en daarbij ook: „Stamina Phoenicum, Serum Cicladumque labores" [1]).

Marchantius [2]) noemt onder de producten, die er uit Italië werden gebracht: „fila serica, aurea, argentea ex iisque panni" en uit Spanje: „aurum, argentum, sericum, ex iisque fila et texta".

Een veertiend' eeuwsche lijst [3]) der landen, „desquex les marchandises viennent à Bruges, et en la terre de Flandres" heeft als producten van „Thartarie": „draps d'or et de soie de moult de menieres".

Het charter, in 1305 door Jan II van Vlaanderen gegeven [4]), dat voorschriften voor den handel op Antwerpen behelst voor kooplieden van Engelsche of andere natie [5]), neemt onder de tolbepalingen ook op: „pro qualibet bala mercium, utpote *sindali*, ... *goutborden*, garlanden, snoren, *pannorum aureorum vel cericorum* ..... sex denarios tur. nigr".

En de lijst der „makelaardij", te betalen voor artikelen door de Duitsche Hanse uit het Oosten in Vlaanderen ingevoerd, opgemaakt in 1360, noemt ook *zidewande* [6]).

Hoe belangrijk de invoer was van Oostersche en Italiaansche stoffen, blijkt ook uit het volgende lijstje van Italiaansche kooplieden, die in Vlaanderen handel dreven in zijden weefsels.

Zonder nadere aanduiding van de plaats hunner herkomst, alleen als „marchand du pays de Lombardie", komen voor:

In 1320 en volgende jaren: Claude Belun, wonend te Parijs [7]).

In 1323: „un marchant de Lombardie" [8]).

In 1357: „een lombaert die zide vercochte tsieghen die kuere", te Brugge [9]).

In 1384: Angle, „marchand lombard" [10]).

In 1432: Jacquemin Dauxonne, „marchand du pays de Lombardie", te Dijon [11]).

Genueezen vond ik in grooten getale. Zij wonen meest te Parijs en schijnen

1) *Recueil des Historiens des Gaules* — XVII. p. 254 D. Er schijnt een variant te zijn: Stamina *Venetum* enz. Zie Funck Brentano — *Philippe le Bel en Flandre* — p. 32.

2) Aangehaald bij Warnkönig — *Flandrische Staats- und Rechtsgeschichte* — II a., S. 120.

3) *Ibidem* — S. 146 f.

4) Uitgegeven door Mertens en Torfs in hun: *Geschiedenis van Antwerpen* — II blz. 543 vv. Zie aldaar blz. 545.

5) Inderdaad niet alleen voor Engelsche kooplieden: „mercatores de Anglia, *seu alterius cuiuslibet regni existant*, ... in nostra suscipimus protectione".

6) *La Flandre* — IX (1878) — p. 225.

7) Dehaisnes — *o. c.* — p. 259 s. et 274; J. M. Richard — *o. c.* — passim.

8) Dehaisnes — *o. c.* — p. 251.

9) Gilliodts v. Severen — *o. c.* — IV, p. 155.

10) Dehaisnes — *o. c.* — II, p. 607.

11) De Laborde — *o. c.* — I, p. 320.

Vlaanderen bereisd te hebben. In den regel echter blijkt, dat boden naar Parijs werden gezonden om bij hen inkoopen te doen.

In 1327: Lucin de Genneves (Dehaisnes — *o. c.* — p. 274).

In 1384: Anthoine Adourne, Martin Palavesin, Chirego de la Vigne en Christophe Damarc (*Ibidem* — p. 607.)

In 1386: „plusieurs marchands de Gênes, demeurant à Paris" en in een andere rekening: Pascal de Palay en Pierre Labourbier (*Ibidem* — p. 632 et 639).

In 1390: Pasqual du Palais, Pierre Labourebien, Jehan de Lynant en François de Passant (*Ibidem* — p. 677).

In 1391: de 3 eerste van het vorig jaar (*Ibidem* — p. 687).

In 1394: Christophle de la Mer en Jehan Sart (*Ibidem* — p. 718).

In 1396: François de Passant en Pierre Labourebien (*Ibidem* — p. 736).

In 1398: Gabriel Imperial, de beide vorigen, Jean de Lynant, Thomas d'Ast en Antoine Gentil (*Ibidem* — p. 769).

In 1396, 1398, 1405 en 1414: Jean Sac (*Ibidem* — p. 898, 915, 736, 766, 852),

In 1402: François Despassan en Jaques Sac [1]).

In 1404: François de Passan en Guillemin Sanguin [2]).

In 1412: Berthelemy Sac [3]).

In 1465: Augustyn de Loreto en Jan Spynghel te Utrecht [4])

Dat deze Genucezen stoffen verkochten blijkt niet altijd uit de rekeningen. Enkelen vindt men alleen als leveranciers van goud- en zilverwerk, maar daar anderen — vaak met hen tezamen handelend — ook weefsels leverden, is de veronderstelling niet te gewaagd, dat zij handel dreven in allerlei artikelen uit hun land geïmporteerd. Zij zullen agenten zijn geweest van Genueesche handelshuizen.

Niet minder groot is het aantal Luccheezen, dat in Vlaanderen zijden stoffen invoerde en verkocht.

In 1317: Auduche de Luques, Noirel de Lucques à Paris en Remiche de Montemontaigne de Luque [5]).

In 1323: Bernard de l'Esclay de Luke à Paris [6]).

In 1371: Lazare Guinise, te Brugge. (Gilliodts v. S. — *o. c.* — II 190).

In 1374: Forteguerre de Forteguerre te Brugge. (Dehaisnes — *o. c.* — p 525 et 532).

---

1) Pinchart — *o. c.* — III, p, 361 s.

2) *Ibidem* — p. 362 s.

3) De Laborde — *o. c.* — I, p, 35. Vgl. verder over de Genuoezen te Brugge de artikelen van Van den Bussche in *La Flandre*, XI (1880) — p. 69 112.

4) „De raet gheeft gheleide Augustyn de Loreto ende Jan Spynghel, coepluden van Gheneven tot vyf ende twintich personen toe." — *Utrechts Buurtspraakboek*, 1465. Afgedrukt in Dodt's *Archief voor kerk. en wer. Gesch.* — V — blz. 110.

5) Richard — *o. c.* — p. 183 et 202.

6) Dehaisnes — *o. c.* — I, p. 251 s.

In 1378: Pierre Bruneelle lucois en Jakemaerde Fabe lukois (*Ibidem* — II, 349).

In 1382: Galiken de Pinestre, die ook in 1386 voorkomt, [1]) Nicolas Guunze en Lazard Guunze (of Guinise), die in 1378 ook wordt aangetroffen [2]).

In 1385: Loys Brunel. (De Laborde — *o. c.* — I, p. 3).

In 1389: Digne Raponde [3]).

In 1397: Michel Mercaty [4]) en Marc Guidechon te Brugge, die ook in 1412, 1416—'20 en 1422 herhaaldelijk voorkomt [5]).

In 1405: Laurens Caignol à Paris en Andric Martin (De Laborde — *o. c.* — I, p. 18 et 31).

In 1411: Berthelemy Martin, Michel Moricon à Paris en Gauvain Trente te Brugge (*Ibidem*, p. 16 et 20 Dehaisnes — *o. c.* — II, p. 727) en Berthelemy Bertin, die ook in 1416 en 1421 voorkomt [6]).

In 1412: Bauduche Trente à Paris en Bethin Dathis (De Laborde — *o c.* — I, p. 66 s.).

In 1421: Urban Damast, die ook in 1423 [7]) en Jean Arnolphin, die ook in 1425 en 1454 voorkomt [8]).

In 1423: Jeoffroy Raponde [7]).

In 1426: Philippe Raponde [9]) te Brugge (De Laborde — *o. c.* — I, p. 101 et 180).

In 1427: Laurens Treine te Brugge (De Laborde — *o. c.* — I, p. 248.)

In 1431: Paul Melian te Brugge, die ook in 1433 en 1438 voorkomt [10]).

In 1432: Jehan Quentin a Genève (De Laborde — *o. c.* — I, p. 321).

Florentijnen vond ik veel minder in aantal en allen wonende te Brugge.

In 1378: Willemme Barbari Florentin en Zondaghe de Florentin te Brugge. Gilliodts v. S. — *o. c.* — II, p. 349.)

---

1) Gilliodts van Severen — *o. c.* — III, p. 287 en Dehaisnes — *o. c.* — II p. 642.

2) De Laborde — *o. c.* — I p. LI en Gilliodts van Severen — *o. c.* — II, 347, 367.

3) Gilliodts van Severen — *o. c.* — III, 118. Digne Raponde (of Dinat de Rapondis) komt herhaaldelijk voor in de Brugsche rekeningen. Hij was te Lucca geboren en Parijsch burger, dreef groote zaken te Brugge en leende herhaaldelijk geld aan de Vlaamsche vorsten, die hem „conseiller" en „maitre-d'hotel" maakten. Hij stierf in 1414. (Zie Gailliard — *Inscriptions fun. et mon. de la Flandre occ.* — I, p. 160 s.)

4) De Laborde — *o. c.* — III, p. 139.

5) De Laborde — *o. c.* — I, p. 135, 142, 145, 153 s. et 180 en Gilliodts van Severen — *o. c.* — III, 298, IV. 181 et 426.

6) De Laborde — *o. c.* — I, p. 121, 127, 132, 135, 141 et 171 en Gilliodts v. s. — *o. c.* — IV, 65 s. et 424. Waarschijnlijk dezelfde persoon als Berthelemi Betin, die in 1418 en 1420 stoffen levert. De Laborde — *o. c.* — II p. 207 et 216 s. In 1423 is hij overleden, als blijkt uit Bijlage A.

7) Gillodts v. S. — *o c.* — IV, p. 425. Vgl. Bijlage A.

8) Gilliodts v. S. — *o. c.* — IV, p. 425, V, p. 385 en De Laborde — *o. c.* — I, p. 210.

9) Vgl. Heyd — *o. c.* — II, p. 263.

10) De Laborde — *o. c.* — I, p. 259, 285, 288-296; Gilliodts v. Severen — *o. c.* — V, p. 187.

In 1426: Philippe Jehan te Brugge et ses compaignons, marchans florentins. (De Laborde — *o. c.* — I, p. 244).

In 1450: Reynier Karassalis te Brugge. (*Ibidem* — I, p. 402);

en Ange de Taunay te Brugge, die ook in 1460 voorkomt. (*Ibidem* — I p. 402 et 474).

In 1460: Thomas Portinaire te Brugge, die ook in 1473 voorkomt. (*Ibidem* — I p. 474 en Gilliodts v. S. — *o. c.* — IV. p. 506).

In 1489: Reynier Rustici te Antwerpen. [1])

In 1526: Jan Rustici te Antwerpen. [2])

Een Venetiaanschen koopman vond ik alleen in 1386 vermeld als leverancier van stoffen. [3])

Maar van elders blijkt voldoende, dat ook Venetiaansche kooplieden in grooten getale te Brugge woonden. Bij feestelijke optochten b.v., die in de XVe eeuw zoo dikwijls te Brugge werden gehouden, ontbreken zij niet. En om een juister beeld van den omvang van den door Italianen in Brugge gedreven handel te geven, is het niet overbodig dit uitteraard zeer omvolledig lijstje aan te vullen met berichten van tijdgenooten.

Zoo verhaalt Despars [4]) bij zijne beschrijving van het huwelijk van Philips van Bourgondie in 1429, dat de huizen, waarlangs de stoet trok, „uytnemende costelick'' behangen waren, „met allerande tapytserie ende *lakene*, dat een wondere was, *ende dat grootelijcx bij den toedoene van de cooplieden, die welcke alsdoen te Brugghe resideerden, van alle conincrijken ende natiën.*''

En bij den intocht van Filips van Bourgondie in 1440, geeft dezelfde schrijver [5]) de volgende opsomming der Spaansche en Italiaansche kooplieden, die er aan deelnamen en wier kleeding ons een denkbeeld kan geven van hunnen handel.

„Doen quamen die cooplieden van Spaengnien, haerlieder achtenveertichstere

---

1) In de kerkrekeningen, bewaard in het archief der O. L. Vrouw te Antwerpen, die het kerkbestuur mij vergunde te raadplegen, komt op het jaar 1489 een post voor: „Item gecocht teghen Reinier Rustici XXIII dage in maert XXXVII½ ellen wit gouden laken de elle 4½ crone enz."

Reynier Rustici komt in de Schepenbrieven (Stadsarchief te Antw.) herhaaldelijk voor. In 1495 compareert hij o. a. en heet „coopman van florenchen". Hij woonde in „een huys geheeten de wapin van florencen gestaen beneden de borsse int hofstraetken". In een stuk van 1529 compareeren zijne executeurs-testamentair. In 1528 leefde hij nog,

2) Rekoningen der O. L. Vr., te Antwerpen, 1526—27: „Item betaelt tot Jan Rustici voir XXXVI ellen wit damast met gouden rancken ende bloemen tot drie nieu cappen ende twee tuinkeelen elc elle XIX st. vlaems ende noch sesse ellen fluweels van diversen coloer ende een vierendeel, de elle ut supra compt... LX ℔ III st. III d. Item betaelt voir vyf ellen gouden laken de boirden van den tuinkeelen ende van der casulen af te maken elc elle II ℔ V st. brab. compt.... XI ℔ V st."

3) Dehaisnes — *o. c.* — II, p. 642. Vgl.: Gilliodts v. S. — *o. c.* — III, p. 91-93.

4) *Cronycke van den Lande ende Graafscepe van Vlaenderen*, ed. J. de Jonghe (Brugge 1839) — III, blz. 314.

5) *Ibidem* — III, blz. 431.

ghereden, in rooden en groenen lakenen habijten, gheel van boven tot beneden duersneden, hebbende achter hemlieden acht pagien, int roodt ende groen satijn ghecleet ende duersneden alsvoren; die Milanesen waren al ghehabitueert (totten ghetale van XL te paerde) in peersch scharlakene ende haerlieden dienaers in peersch lakene, met eenen herault voor heml. rijdende, verwapent met ter wapene van den hertoghe van Milaen; maer die Venetianen waren totter nombre voorscreven [dus ook 40], al int violet zijde lakenen, de welcke volghende die Lucoysen waren haerlieder twaelfstere van ghelycken ooc in grauwen satyne ghecleet, hebbende haarlieder dienaers al in grauwen lakene neffens hemlieden te voet ....; die Genevoysen waren haerlieder zessendertichstere, zeer aerdich in graeuw damast gheaccoustreert, ende haerlieder knechten liepen int graew lakene neffens hemlieden te voet, die Florentinen (wesende XXII in ghetalle) hadden al blauwe damast an .. , die van Catalongnen hadden alle ghelijck violette scharlakene habijten ......, ooc hadden zij eenen Moriaen voor hemlieden rijdende als eenen herault, met eene tornyckele van grauewen peerschen ende blauwen zijden lakene, houdende die wapenen van Arragon in beide zijne handen; ende die Portegaloysers waren tzamen zeer rustich toeghemaect niet dan int zijde lakene, achtervolghende die coleuren van haerlieder wapenen."

Bij gelegenheid zijner beschrijving van den intocht van Karel den Stoute binnen Brugge, in 1468, vindt Despars [1] weder gelegenheid de versiering der huizen te roemen „zoo met allerande costelicke tapytserie, zo met *gouden, zilveren ende andere zyden* ende wollen lakenen, in al twelcke heml. die cooplieden van der duytscher hanse, met die *Spangnaerden, Venetianen, Genevoysen, Florentynen, Chatalonoysen, Lucoysen, Portugaloysen, Sicilianen, ende Arragonoysen* ontwijffelick elc om best queten, inder maniere dat zyder groot prijs, lof ende eere anne behaelden."

Van dezen zelfden intocht heeft Olivier de la Marche een uitvoerige beschrijving gegeven. Daaruit blijkt, dat ook thans de vreemde kooplieden in den stoet meetrokken. Na de hooge waardigheidsbekleeders — zegt hij [2]) — „venoyent les nations, par ordre: qui marchoyent en la maniére, qui s'ensuit Les Venitiens marchoyent les premiers: et estoyent eux et leurs serviteurs, tous a cheval, les maistres vestus tous de velours cramoisi. . . . Apres venoyent les Florentins, lesquels avoyent devant eux soixante torches, portées par soixante hommes a pie, vestus de bleu: et apres les torches faisoyent marcher quatre Pages, l'un apres l'autre, sur quatre destriers: et les dicts Pages avoyent pourpoints de drap d'argent et mantelines de velours cramoisi: et les chevaux estoyent couvert de satin blanc, bordés de velours bleu. Devant les marchands Florentins

1) *Aangehaald werk* — IV, blz. 24.

2) *Les Mémoires de Messire Olivier de la Marche* — l. III, c. IV.
(In de editie van Sauvage — Lyon, G. Rovillé, MDLXII — p 350).

marchoit Thomas Portunaire, Chef de leur nation, vestu comme les Conseillers de Monsieur le Duc (car il estoit de son Conseil) et apres luy marchoyent dix marchands, deux a deux, vestus de satin noir figuré et apres dix facteurs vestus de satin noir simple, et tous avoyent pourpoints cramoisi: et apres eux avoit vingtquatre varlets a cheval, tous habillés et vestus de bleu. Apres marchoyent les Espagnarts: qui estoyent trente quatre marchands a cheval, vestus de damas violet: et avoit chacun marchand son Page a pié devant luy, tous pareils, vestus de pourpoints de satin noir, et de iaquettes de velours cramoisi. [Dan volgde een voorstelling van Sint Joris met de door hem bevrijde maagd „vestue de damas blanc et son cheval couvert de velours cramoisi" en, achter drie pages, „vestus de damas blanc et leurs chevaux de damas violet] suyvoyent les marchands Genevois, jusques au nombre de cent et huict, tous vestus de drap violet".

Daar de „Oosterlingen" (handelaars van de Oostzeegewesten) met bont gevoerde kleederen droegen, is het wel duidelijk, dat de kostbare deelname aan zulke praaltochten door de kooplieden niet geschiedde zonder een bijbedoeling van reclame. En al deze berichten bij elkaar geven dan wel een duidelijk bewijs hoe belangrijk de invoer van kostbare stoffen uit Italië en het Oosten gedurende de geheele XVe eeuw in Vlaanderen was.

Men krijgt daarvan trouwens reeds een niet gering denkbeeld, uit de beschrijving der lading van een schip door Thomas Portunari in 1473 uit Brugge gezonden [1]), dat behalve specerijen en wollen stoffen o. a. inhield: „trois pièces de drap d'or, dont une pièce de cramoisis tres riche contenant 43 aunes et deux pièces de violet contenant 77 aunes, le tout en valeur de 2800 florins d'or; d'autres cinq pièces de drap d'or, un violet, trois cramoisis et deux bleus, contenant 196 aunes, avec une pièce de satin cramoisi, le tout valant 3360 florins d'or, trois bottes de fils d'or de 1140 fl., deux autres pleins de draps de velours, satins et damas, de 1650 fl."

Tegenover al deze blijken van import uit Italie staat het feit, dat enkele malen — zij zijn zeldzaam — ook Nederlanders als leveranciers van kostbare stoffen in de XIVe en XVe eeuw voorkomen. Maar de meesten van dezen leveren ook heel andere zaken, zoodat er niet de minste reden is te vermoeden, dat zij fabrikanten waren der weefsels, die zij verkochten.

Er is eer reden te gelooven, dat de Nederlanders alleen den kleinhandel dreven en dat de Italianen, als importeurs, den groothandel in handen hadden, wellicht zelfs niet in het klein verkoopen mochten. Dit althans schijnt mij de bedoeling

---

1) Het schip werd buitgemaakt door een oorlogsschip van Dantzig. Portunari eischte daarom schadevergoeding. Zie: Gilliodts van Severen — *o. c.* Brugge was blijkbaar het dépôt voor Portunari's handelsoperaties met westelijker en noordelijker landen.

der ordonnantie van 4 Maart 1470 [1]), waarbij Karel de Stoute bepaalde: „que toutes personnes estraingieres, comme *Luquoys*, *Florentins*, *Jenevois* et autres semblables personnes venans de estraingez pays pourront licitement avoir et tenir deux jours de monstres la sepmaine, assauoir le lundi et le vendredi, et sur yceulx vendre sans mesprandre les marchandises cy après déclairees, en la maniere cy apres specifiee: Cest assauoir, deux postes de *sindal* ensemble; ung trousseau de soye de six livres ensemble, ... *une piece de drap de soie* ayant ses deux lisieres aux deux bouts ensemble; *une piéce de drap dor au dargent* aiant aussi ses deux lisieres ensemble. . . . . Et de tout non moins ensemble sur lamende de cincquante liures parisis, a chacune fois que le contraire sera fait" etc.

Ik meen dan ook, dat de omstandigheid, dat de handel in deze stoffen geheel door vreemdelingen werd gedreven het zeer waarschijnlijk maakt, dat een eenigszins belangrijke kunstweverij in Nederland vóór de XVIe eeuw niet heeft bestaan Ware er een Nederlandsche zijdeindustrie geweest, dan zouden wij ongetwijfeld beschermende maatregelen te haren gunste vinden [2]).

En er is geen spoor daarvan te ontdekken.

Maar toen in het laatst der XVe eeuw de handel van Brugge zich hoe langer zoo meer naar Antwerpen had verplaatst, vaardigde Philips van Bourgondië, om dan tenminste de nijverheid der stad te ondersteunen, een ordonnancie uit (10 October 1497), waarbij het dragen van zijde en fluweel werd verboden, omdat de Vlaamsche wolweverij („draperie") daardoor te zeer leed. Tegelijkertijd werd tegen het dragen van andere dan Vlaamsche wollen stoffen boete bedreigd [3]).

Hier blijkt dus wel ten duidelijkste, dat de zijde industrie van Vlaanderen van niet de minste beteekenis was.

En hoewel met het begin der XIIe eeuw de zijdeweverij op verschillende plaatsen in Vlaanderen is ingevoerd en er zelfs weldra tot eenigen bloei kwam — als in het volgend hoofdstuk zal blijken — schijnt toch de makelij van *versierde* zijden stoffen ook toen niet spoedig van veel belang te zijn geworden. Een ordonnantie van 1506 ten minste, tegen het verzwaren der in Vlaanderen en elders verwerkte ruwe zijde, verbiedt ten strengste den verkoop van uit zulke verzwaarde

---

1) Gilliodts van Severen — *o. c.* — VI, p. 9.

2) Voor de meening dat die handel-drijvende Italianen in Nederland-zelf hun handelswaar fabriceerden bestaat geen enkele grond. Het door Pariset gegeven verbaal van der loop van zaken in Lyon (zie boven blz. VII), bewijst toch ook, dat de Italianen zeer goed inzagen, hoe hun eigen belang meebracht deze industrie het monopolie van hun land te doen blijven. Daarenboven is het kunsthistorisch van weinig belang of een stof in Italië of in Nederland gemaakt is, wanneer de wevers toch Italianen waren: een stijlonderscheid in de producten is dan niet te verwachten.

3) Deze ordonnantie (in ongeveer contemporain afschrift) met de nadere verklaring ervan, op verzoek der stad Brugge gegeven, berust op het Staatsarchief te Brugge. Beide stukken zijn hieracbter afgedrukt als Bijlagen B en C.

zijde geweven stoffen, maar zondert hiervan uit „de fluweelen van Italien'', waarvoor de inlandsche industrie dus blijkbaar nog geen aequivalenten vermocht op te leveren [1]).

Zoo zal ook te verklaren zijn, dat de invoer van Oostersche en Italiaansche zijden stoffen in Vlaanderen tot de XVIIe eeuw zeer aanzienlijk bleef. Van Guicciardini vernemen wij b v. dat in zijn tijd (dus omstreeks 1560) de volgende weefsels in Antwerpen werden geïmporteerd [2]), jaarlijks voor een bedrag van 3 millioen gouden kronen.

Uit Ancona: „menichte van gewaterde en ongewaterde camelotten... en syden... welcke van oostwaerts hen toekomen''

Uit Bologna: „veel syden lakens, ende lakenen van gout ende silver".

Uit Florence: „gouden ende silveren lakenen, ghefriseert ende ongefriseert, gouden stuckwerck ende andere schoone ende kostelyke syden lakenen'.

Uit Genua: „overgroote menichte van seer kostelyck fluweel, 't beste van stoffe ende maeksel.... seer goede ende fyne satynen, armosynen ende andere syden aecken".

Uit Lucca: „somtijds ettelijcke gouden ende silveren lakenen, maer doorgaens veelderley syden lakenen, met groote meenichten, nochtans meerendeels licht ende slecht van syde".

Uit Mantua: syden lakenen".

Uit Milaan: „menigherley syden ende gouden lakenen".

Uit Napels: „sommige syden lakenen".

Uit Venetië: „seer schoone ende kostelijcke syden lakenen".

Daarenboven uit Spanje: „veelderley syden laken; besonder fluweelen van Toledo ende taffetaf".

Geheel in overeenstemming met deze opgaaf van Guicciardini, somt een tarief van invoerrechten uit 1597 [3]) de volgende buitenlandsche stoffen op: „fluweel van Genua, Milanen, Regia ende andere, ghefigureert oft niet,.. satynen van Florencen, Bouloigne ende andere oock de armozynen van Florencen, Genua ende Napels, mitsgaders de damasten van Genua, Lucca, Florencen ende andere, taffeta van Boulognien, Florencen *renforcé*, armosin van Levante.., sindael van Tours ende Venegiën, tabin van Venegiën ofte sye camelot.., sy grovegreynen van Napels, Lucca ende andere".

In 1607 kon de invoer van zijden stoffen in Vlaanderen dan ook nog op „six

---

1) *Tweeden Placaetbouck... van... Vlaenderen* (Gent 1629) blz. 540 vv.

2) Gemakshalve citeer ik de Nederlandsche vertaling van 1648 (blz. 95 v.) en rangschik de namen der plaatsen van herkomst alphabetisch.

3) A. Anselmo — *Placcaeten ende Ordonnantiën van de hertoghen van Brabant* — I, blz. 416 v.

millions de florins" worden geschat,[1]) terwijl zelfs het toltarief van 1622 nog opnoemt[2]): „goude oft silvere laeckenen, syde laeckenen, als fluweel, sattyn, damast, armosyn, taffetaf, ende alle andere soorten van dierghelijcke laeckenen *commende uit Italien.*"

Voor Noord-Nederland blijkt voldoende, dat de weverij van versierde zijden stoffen er in de XVIe eeuw evenmin van eenige beteekenis was, uit de onweersproken bewering van Gaspard Benoit, die in 1604 aan de Staten-Generaal octrooi vroeg voor een zijdemolen, geschikt om de zijde te bereiden tot het verwerken in „alderlei soorten van syde lakenen, *die men tot nog toe uit Spaegnien, Italie ende andere landen heeft moeten halen*" [3]).

IV.

Uit al het voorgaande kan, naar ik meen, met eenige zekerheid worden besloten, dat in geheel Nederland vóór de XVIe eeuw de mooie, versierde weefsels, die er in zoo groot aantal werden gedragen, niet zijn gemaakt.

Er zijn echter redenen om aan te nemen, dat het verwerken van zijde in stoffen, ook in Nederland, althans in het zuiden, reeds vóór de XVIe eeuw is begonnen en enkele daarvan heeft men ook als bewijzen voor *kunst*weverij geïnterpreteerd.

In dit hoofdstuk zal ik nu bijeenbrengen wat mij over den aanvang der kunstweverij en over die eerste ontwikkeling der zijdeindustrie gebleken is.

UTRECHT. Onder de Noord-Nederlandsche steden is alleen van Utrecht beweerd, dat het vóór de tweede helft der XVIe eeuw een eenigszins belangrijke zijdeindustrie zou hebben bezeten.

De Linas, die de vader is van deze meening, grondde haar op een aantal fluweelen in het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht bewaard (zie boven blz. XXIV en fig. 12—15).

Het feit, dat de stad Utrecht later om haar fluweelindustrie bekend is geworden schijnt een versterking der gissing van De Linas. Maar het *schijnt* dit alleen, omdat de bedoelde stoffen met het latere „velours d'Utrecht" niets gemeen hebben. Want het bekende „velours d'Utrecht", in de XVIIIe eeuw volkomen juist beschreven [4]) als „une panne courte poil a chaine et trame de fil, et velouté de poil de chèvre", is geen zijden stof en het patroon werd er in *gedrukt*, terwijl

---

2) Zie bijlage I.

2) A. Anselmo — *a. w.* — I, blz. 448.

3) *Res. Stat. Gen.*, 22 Aug. 1604 in Dodt's *Archief* — IV, blz. 116.

4) Door Roland de la Platière, aangehaald bij Forrer: *Die Kunst des Zeugdrucks* — S. 75.

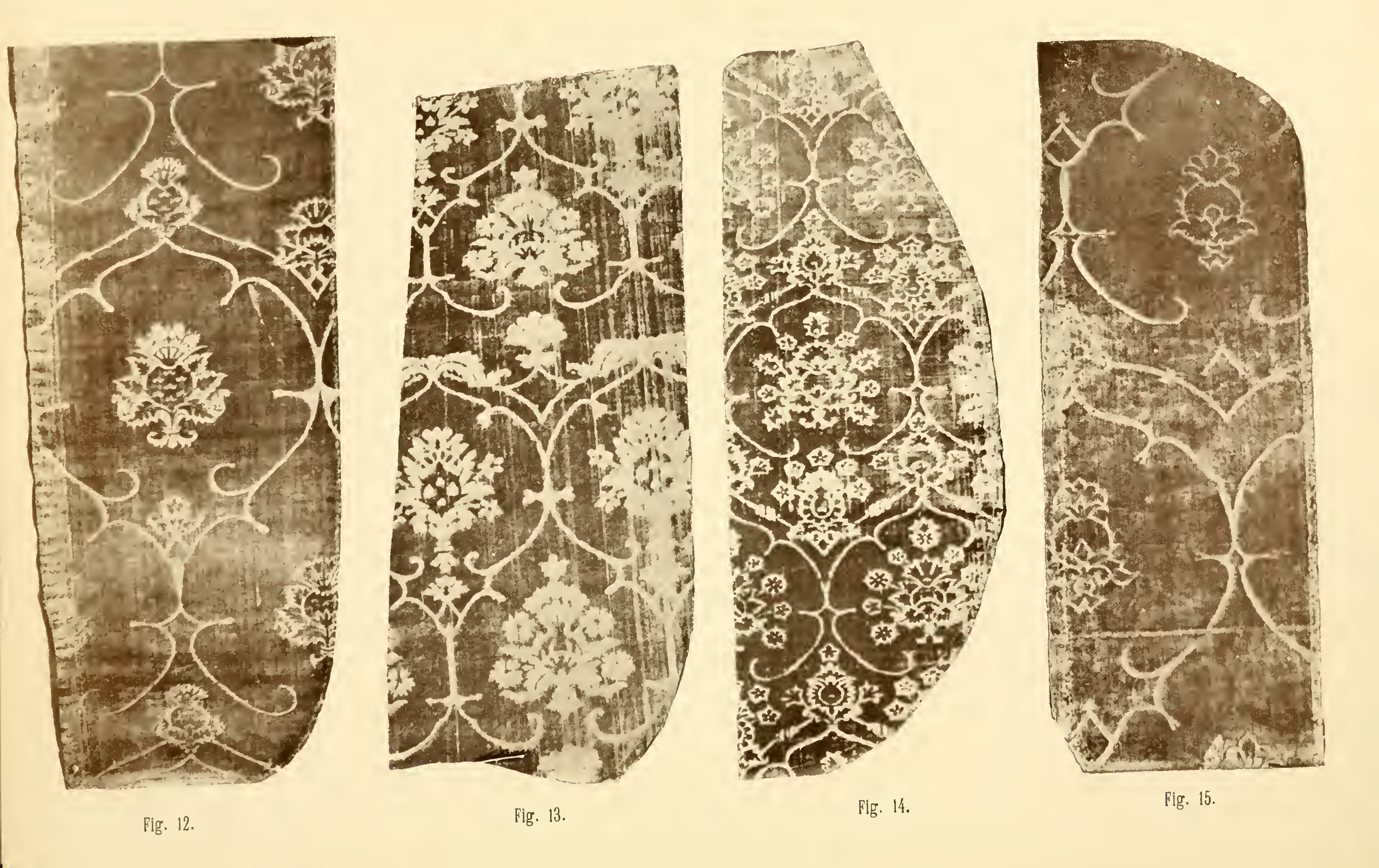


Fig. 12.

Fig. 13.

Fig. 14.

Fig. 15.



de bedoelde lapjes van omstreeks 1500 zijden fluweelen zijn met *ingeweven* patroon.

Ik voor mij geloof, dat die stoffen in geen geval Utrechtsch fabrikaat kunnen zijn en wel voornamelijk, omdat in de XVe en XVIe eeuw, naar ons uit verschillende gegevens blijkt, de kostbare weefsels van deze en verwante soort in Utrecht nauwelijks te krijgen waren en uit het buitenland, gewoonlijk uit Antwerpen, moesten worden gehaald.

In de XIVe eeuw schijnen kostbare stoffen in voldoenden voorraad in Utrecht aanwezig te zijn geweest: de heeren van Blois deden daar, blijkens hunne rekeningen, herhaaldelijk belangrijke inkoopen.

Uit de ordonnantie van het Utrechtsche marsliedengilde van omstreeks 1400, blijkt ook dat de verkoop van deze weefsels in handen der marslieden was [1]), maar ook in dienzelfden tijd schijnen vreemdelingen dezen handel reeds in Utrecht te hebben ondernomen, want de Raad achtte het noodig te bepalen: „Voort waer eenich gast (d. i. vreemdeling), die brochte zyde of sindael, samit, baudekyn off gemengde marsse, die en zal ze niet vercopen, dan samenscoop, (d. i. in het groot), dat is te weten mit eenen godspenninck". [2])

Uit een rekening der St. Jacobskerk van 1415 blijkt dat men voor die kerk drie damasten lakens, om kasuifels van te maken, te Antwerpen liet koopen, terwijl in 1456 voor hetzelfde doel „xxii½ ellen syden lakens elc elle iiii rijns gld." door deze kerk te Antwerpen werd aangekocht. [3])

Toen Amsterdam aan den Roomsch-Koning Maximiliaan een paar rood fluweelen mouwen vereerde (omstr. 1500), uit dankbaarheid voor de aan haar wapen geschonken kroon, moest de stof daarvoor uit Antwerpen worden gehaald [4]).

Uit een inventaris van 1504 blijkt dat de Utrechtsche Dom toen o. a. bezat: [5]) „una preciosa mappa facta ad modum damasti, *empta* per capitulum *Antwerpie* anno xv^c^ secundo".

In 1524 liet het kapittel van den Dom wederom te Antwerpen informaties nemen, ditmaal voor den aankoop van goudlaken. (Zie bijlage G.)

---

1) Artikel 2 bepaalt:... „Mer enich man off wijff, die in haire gilde niet en ware ende pellen, dat is te verstaen *gulde laken, sindael of baudekijns*, vercopen woude, die zall haer volle gilde winnen". Zie: Overvoorde en Joosting — *De Gilden van Utrecht* — II blz. 231.

2) Overvoorde en Joosting — *a. w.* — II. blz. 232. Mr. S. Muller Fz. spreekt zelfs het vermoeden uit, dat de koopwaren der marslieden over het algemeen geimporteerde artikelen waren. Zie zijn *Schetsen uit de Middeleeuwen*, blz. 97 en 115.

3) Van Riemsdijk-*Bijdragen t. d. Gesch. der Kerspelkerk van St. Jacob te Utrecht* — blz. 15 en: *Gesch. der K. v. St. J. te U.* — blz. 231.

4) Zie B. H. Klönne — *Amstelodamensia* — blz. 112.

5) Dr G. Brom — *Middeleeuwsche Kerksieraden* (*Arch. v. de Gesch. v. h. Aartsb. Utrecht, dl. XXVI*), blz. 25 v. d. overdruk.

En in de stadsrekeningen vinden wij, dat in 1511 wit damast door een bode uit Antwerpen werd gehaald[1], gelijk dat in 1541 ook geschiedde ten behoeve der Buurkerk[2].

Zelfs in het midden der XVIe eeuw beschouwde men te Utrecht zijden stoffen zóó zeer als voorwerpen van import, dat in een stuk van omstreeks 1550 tegen de voorgenomen verleening van een zoutmonopolie[3] de vrees wordt uitgesproken, dat dan ook de handel in andere buitenlandsche koopwaren gemonopoliseerd zou worden en „*draps de soye*" daar worden opgenoemd tusschen „bled d'Ostlande" en „draps de layne estrangiers".

En eindelijk is het uit de bepalingen op de belasting van zijde van 1571 (vernieuwd en uitgebreid in 1581 en 1591) wel te zien, dat „gouden, zilveren en zijden lakens" ook toen nog te Utrecht tot de importartikelen hoorden[4].

Het is toch weinig aannemelijk, dat men zoo herhaaldelijk de benoodigde zijden stoffen uit den vreemde zou laten komen, indien de fraaie weefsels uit het Aartsbisschoppelijk Museum in de stad-zelf gemaakt en dus gemakkelijk genoeg te krijgen waren.

Het argument, dat al deze lapjes uit Utrecht en omgeving stammen, verliest daarenboven al zijn — toch reeds geringe — waarde door het feit, dat ik volkomen dezelfde weefsels, soms zelfs met hetzelfde patroon, op verschillende andere plaatsen vond.

Het Kunstgewerbemuseum te Keulen bezit twee kasuifels en een antependium — uit Rijnlandsche kerken stammend — van dit fluweel. Het Bisschoppelijk Museum te Munster heeft eenige kasuifels er van, afkomstig uit kerken van het diocees. De St Godehard-kerk te Hildesheim bezit twee kappen, de Dom te Halberstadt een kasuifel, een koorkap en een antependium, en het kerkje te Zwillbrock[5]) een kasuifel, alle van deze zelfde stof. En eindelijk is in het Kunstgewerbemuseum te Berlijn een Italiaansche zestiend'eeuwsche lezenaar (zaal XII No. 97, 180) met dit fluweel bekleed.

Van een beperking der vindplaatsen van deze stof tot het Utrechtsche, die de localiseering van het fabrikaat mogelijk maakt, kan dus geen sprake zijn.

De aanvang der kunstweverij in Noord-Nederland moet dan ook zeker niet in Utrecht worden gezocht.

Er zijn twee andere steden, waar die industrie het eerst is beoefend: Haarlem en Alkmaar.

---

1) Dodt — *Arch. v. Kerk en Wer. Gesch.* — III, blz. 204.

2) *Ibidem* — VI, blz. 312.

3) *Ibidem* — III, blz. 71.

4) Van der Monde — *Tijdschrift voor Gesch. Oudheden en Statistiek v. Utrecht.* — III, blz. 35.

5) Afgebeeld in: *Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Kreis Ahaus* — Tafel 68.

Wel blijkt uit de stadsrekeningen van Gouda, [1]) dat in 1547 aan niemand minder dan Dirck Pietersz. Crabeth, „glaesmacker“ II sch. VIII gr. werd uitbetaald „van een patroen te maecken, om damast laecken nae te weven ende daer men vrunde meede maecken sal“, maar dit zegt nog niet dat ook het weven te Gouda geschiedde.

HAARLEM. Volgens Samuel Ampzing werd de kunst van damastweven te Haarlem uitgevonden in 1580. Bij de kantteekening „Lynwaetdamast te Haarlem gevonden An. 1580“, dicht hij:

Italien heeft wel het *sy-damast* gevonden,
En overal hierdoor den roem haers naems gesonden:
Maer Haerlem heeft dat voorts in 't *lynwaet* nagedacht,
Dat selfs Italien veel meer dan 't haere acht.

De aard van dit werk blijkt nog eenigszins uit zijn verzen:

Wat dunckt u, dat men daer so veel koleuren vlecht
In so verscheyden werk, is dat gering en slecht?

En de beroemdheid van dit damast prijst hij aldus:

Hoe menig Prinz en Vorst, die naar sijn lust en staet
Voor sich in onse Stad wat heerlijks weven laet!
Wil 't Land een gave doen, en enig Prinz vereren,
En d' ere van ons Land met een die Vorsten leren,
Te sien wat Holland heeft, men doet het met Damast,
Men doet het met de vrucht die hier te Haerlem wast.

Het is duidelijk dat de hier bedoelde kunst inderdaad is die van het weven van gefigureerde stoffen en men zou dus willen meenen, dat die te Haarlem in 1580 het eerst is uitgeoefend, indien niet van andere zijde de inventie van damastweven werd beweerd in 1595 te Alkmaar te zijn geschied.

Maar zelfs als Ampzing te onrechte dit feit naar zijn eigen stad had verplaatst, schijnt mij dat toch eigenlijk van minder gewicht, waar de hoofdzaak, dat omstreeks 1600 te Haarlem een zeer bloeiende weverij van versierde stoffen bestond, ongetwijfeld juist is.

Zóó belangrijk was deze industrie, dat in 1613 door eenige wevers te Gent aan die stad ondersteuning werd gevraagd voor het inrichten van werkplaatsen tot het vervaardigen van gebloemde stoffen, wier makelij, het eerst in Haarlem gevonden, in Holland aan verscheiden duizend menschen brood verschafte. „De practycque ende conste van het legatuerwercken“ — zoo zeggen zij — „ofte boerencaffa, verchiert met diveersche blommen, bladeren, voghelen ende andere figuren naer 't leven, elck naer zyn qualiteit ende coleur, welcke conste eerst be-

---

1) Obreen's *Archief v. Ned. Kunstgesch.* — III, blz. 26.

2) *Beschrijvinge ende Lof der stad Haerlem* (ed. 1628) blz. 340.

gonnen vinden es over acht zoo neghen jaeren te Haerlem in Hollant, by eenen Jasper Schamp, Lieven de Buzere ende Frans Willems".

Aan dit verzoek van Jooris de Wilde (in wiens plaats later de met zijne weduwe gehuwde Jan van Berthem optreedt) en Jean Steevaert voldeed de Gentsche magistraat door hun vrijdom van stedelijke belasting en burgerwacht toe te staan [1]).

In ieder geval behoort Haarlem dus tot de eerste N.-Nederlandsche steden, waar kunstweverij is uitgeoefend. Volgens de keur op het Sint-Lucasgilde van 1631, behoorden de „damaste beeldwerkers" tot dit gilde. En uit art. 33 van dat reglement zien wij, dat zij toen ook goud en zilver in hun stoffen verwerkten, want hun wordt voorgeschreven, evenals den borduurwerkers, nooit fijn en onfijn goud of zilver in hetzelfde weefsel door elkander te gebruiken [2]).

Alkmaar. In 1595 zou daar door Pasquier Lammertin zijn „uitgevonden de konst om in 't Linnen te weven, door trekwerk allerhande Beelden, Historien, Veldslagen, ja alles wat men begeerde, 't geen nooit van te voren gezien was, krijgende hij op dezelve konste van de Heeren Staten Generaal octrooy voor eenige jaren".

Er blijkt uit deze woorden van Boomkamp [3]), dat de kunst van dien Lammertin een in Holland nieuwe was — vandaar ook het ooctrooi. De uitvinding van Lammertin is zij echter niet: hij was een „maître tisserand" uit Kortrijk [4]), die eenvoudig de daar algemeen beoefende, in Holland nog onbekende, damast-industrie overbracht. Ampzing noemt hem in 1606 burger van Haarlem. In 1607 sloot hij een overeenkomst met burgemeesters van Alkmaar, waarbij hem *f* 3000 voorschot en zekere vrijheden werden toegekend, mits hij in Alkmaar kwam wonen en daar „zijn handtwerck ende conste" uitoefenen. Hij legde bij die gelegenheid verschillende getuigschriften over, o. a. van *vijf Kortrijksche damastwerkers*, die te Haarlem woonden. [5])

In verband met Ampzings bericht over de uitvinding te Haarlem, acht ik het nu waarschijnlijk, dat Lammertin omstreeks 1580 met andere Kortrijkenaars de damastweverij in Haarlem invoerde en dat zijne latere vestiging te Alkmaar aanleiding heeft gegeven ook zijn „inventie" in die stad te laten gebeuren.

In 1603 reisde hij naar Engeland, blijkbaar om te trachten daar een monopolie voor zijn werk te krijgen en de Staten Generaal gaven hem wel een brief mede voor den Prins van Wales, doch stuurden tegelijk afschrift daarvan aan den agent Caron en droegen dien op hem geen octrooi van den koning te verschaffen, „dat d'ingesetenen deser landen sou syn prejudiciabel".

---

1) Vriendelijke mededeeling van den heer Vanderhaegher, stadsarchivaris van Gent.

2) Obreen's *Archief* — I, blz. 265.

3) *Alkmaar en deszelfs Geschiedenissen* (ed. 1747), blz. 424.

4) *Messager des Sciences et des Arts de la Belgique.* — I, pag. 296

5) C. W. Bruinvis in *De Navorscher* — VII, blz. 103.

Maar al wilden de Staten niet, dat één industrieel al de voordeelen zou genieten, waarvan meer Nederlanders konden profiteeren, op andere wijze hielpen zij toch dien uitvinder. Telkens worden bij Lammertin groote aankoopen gedaan van damast, om buitenlandsche gezanten of vorsten daarmee te vereeren, o. a. in 1607, 1609, 1610, 1613 en 1615 Lammertin was dan ook blijkbaar de bekwaamste in zijn vak, want als bij den aankoop van damast in 1613, toen een bedrag van tien- of twaalfduizend gulden zou worden besteed, verschillende damastwevers met hunne monsters naar den Haag zijn ontboden, worden Lammertin's goederen de beste geoordeeld en gekocht.

Het bedrijf was toen echter in Nederland reeds zoo algemeen geworden, dat de Staten, op verzoek van burgemeesters en regeerders der stad Haarlem, aan Lammertin de gevraagde „continuatie van syne voorgaende octroyen" weigerden [1]).

Bij de bespreking der Haarlemsche weverij bleek reeds, dat „damast" in dezen tijd niet uitsluitend een éénkleurig weefsel beduidde. En wanneer wij dus onder de geschenken, door de Staten in 1612 aan den sultan van Turkije gezonden, tafellakens vinden, „aucunes desquelles estoyent undées et parsemées de fleurs representées au naturel en leurs vives couleurs" [2]), zijn die ongetwijfeld van Hollandsch fabrikaat geweest en aan Lammertin's werk ten nauwste verwant.

De eenige beschrijving van door hemzelf geweven damast, die ik gevonden heb, is die van acht in 1615 gekochte zeer fijne tafellakens, zes el lang en tien verrel breed, „met landbouwerie, den affganck banquet op tafel, vier blompotten in de hoecken" [3]), welke niet heel duidelijke woorden een, door verkeerde lezing en interpunctie bedorven, beschrijving zullen zijn van tafellakens, die in het op de tafel liggend midden een bouquet (?) vertoonden, in de afhangende randen landbouwtafereelen en in elk der hoeken een vaas met bloemen.

AMSTERDAM. Van zijdeindustrie is in Noord-Nederland vóór het eind der XVIe eeuw geen ander spoor te vinden, dan de vestiging van een „satijnwerker" te Amsterdam in 1533. De stedelijke regeering begreep, dat dit nieuwe bedrijf voor de stad van belang kon zijn en steunde den man daarom door zijn huishuur te betalen [4]). Toch blijkt uit niets, dat de industrie er zich nu ook gevestigd heeft [5]).

Na 1580 heeft zich echter, volgens de Roever [6]), een groot aantal zijdewevers te Amsterdam nêergezet en onder hen vele fluweel- en trijpmakers, meestal afkomstig uit Doornik, dat reeds vroeg belangrijke kunstweverij heeft bezeten.

---

1) Ook deze resolutiën in Dodt's *Archief* — IV, 126, V, 5, 13, 16, 274 v., 277 v., VI, 366, 368 en 382.

2) Beschreven in den *Mercure de France* van 1612, aangehaald bij Michel — *o. c.* — II, p. 245.

3) Dodt's *Archief* — V, 368. Dit damast kostte *f* 5, 10 st. de el.

4) „Cornelis Buyck Zijbrantsz. tot behouf van Katryn Heymans over de huyshuer, haer toegeseyt voor een satijnwercker, *omdat hij de neeringe van satijn te wercken alhier brengen soude.*" Thes. Rek. 1533, aangehaald door Scheltema — *Aemstels Oudheid* — I, bl. 220.

5) Vgl. Ter Gouw — *Gesch. v. Amsterdam* — V, blz. 435 v.

6) *Oud Holland* — I, blz. 177 v.

En met deze mededeeling strooken wel de feiten, dat in de reeds aangehaalde bepalingen op den invoer van zijden lakens te Utrecht, van 1591, zulke stoffen, „binnen de vereenigde provincien vervaardigd", van den impost worden vrijgesteld en dat in een plakkaat der Staten-Generaal van 10 Februari 1598 het verzwaren van ruwe zijde wordt verboden en ook het verwerken van verzwaarde zijde in caffa's, satijnen, armozijnen, fluweelen en „molenwerken" (passementeriën) [1]).

De kunst van zijdereeden (het bereiden van een weefbare draad schijnt men echter toen nog niet verstaan te hebben.

In 1604 althans besloot de Amsterdamsche Oud-Raad aan zekeren Portugees (de naam ontbreekt) voor 4 of 5 jaar kosteloos een huis, „staende op 't boereverdriet", af te staan en het voor hem te vergrooten, „om by denselven bewoont ende daerin gestelt te mogen worden twee meulens om de chynese syde daermede te wercken, sonder daervooren in de voors. tyt te betalen enige huyr *dan dat hy de voors. kunst ende wercken van voors. syde gemeen sal maken* ende een eygelyck dies versoekende syne molens sal vertoonen ende sulcke onderrigtingen doen dat de voors. neringe alhier meer gedaen en by de hand genomen sal mogen worden" [2]).

Na deze eerste poging is de zijdeindustrie snel toegenomen. Ik citeerde reeds het in 1604 aan Gaspard Benoist verleende octrooi op zijdemolens. Het blijkt, dat de Staten-Generaal hem ook verder hebben geholpen. In 1605 dragen zij op aan de bewindhebbers der O.-I. Compagnie dezen industriëel drie balen Chineesche zijde te leveren en stellen zich borg voor de betaling, in 1606 staan zij hem toe deze balen in vier jaar af te betalen en in 1608 consenteeren zij, dat hij „die 4000 gl., die hij ten achteren is van de afgesproken 16000 gl., van wege de generaliteyt voor den incoop van 3 balen zijde van de bewinthebbers van de O.-I. Compagnie, sal mogen betalen met 500 gl. 's jaers".

Deze eerste Nederlandsche zijdereeder woonde in 1604 te Amsterdam en heet in 1608 „coopman van zydewerken resideerende tot Alkmaer" [3]).

Al spoedig kreeg hij concurrenten, want in 1605 werd aan zekeren Abraham van Tongerloo eveneens octrooi gegeven, voor den tijd van zes jaar, op door hem uitgevonden zijdemolens, „op conditie dat het sy een nieuwe inventie" [4]) en in 1619 is door Hendrik te Hart in Amersfoort een zijdereederij opgericht [5]).

---

1) Zie Meerman's *Aanmerkingen* op De Groots *Parallelon* — III, blz. 259 v.

2) Gem. Archief te Amsterdam — *Resolutieboek van den Oud-Raad*, 1603—1649, f°. 3 v°. (Vriendelijke mededeeling van Mgr. B. H. Klönne te Amsterdam). Uit de in September 1605 gevolgde vergunning van burgemeesters (aangehaald bij de Roever — *t. a. p.*) blijkt dat de concessie is gegeven aan de gebroeders Steven Cordosa en Diego de Vyler en dat een van hen in het huis zou wonen.

3) Deze bijzonderheden blijken uit de *Res. der Stat.-Gen.*, afgedrukt in Dodt's *Archief* IV, blz. 116, 118, 123 v. en V, blz 7.

4) *Res. Stat.-Gen.* in Dodt's *Archief* — IV, blz. 126.

5) Van Bemmel — *Beschr. der stad Amersfoort* — blz. 794.

De eigenlijke weverij blijkt nu ook te zijn opgeleefd: in 1607 vragen Jan en Guillaume van der Put, wonende te Amsterdam, octrooi voor het maken van taf en verzet zich de Utrechtenaar Abraham Taintenier daartegen, voorzoover dit op zijne inventie tot het weven van „lampers" (lampas?) zou kunnen praejudicieeren en in 1615 wordt eerst aan Cornelis Michielsz., taffawerker te Delft en later aan Cornelis Pietersz. en Jheremias van Uffelen te Amsterdam, het octrooi geweigerd, dat zij vroegen, om nl. „eenige nyeuwe wercken", satijnen, armozijnen, grofgreinen enz. te weven „met allerhande bloemen ende figuren, alsoff deselve met de naelden gestickt ende geborduert waren", omdat deze z. g. inventies „alreede publicquelijck vercocht worden". En in gelijken zin werd besloten op een request van Andries Snellinck te Haarlem, „versoeckende octrooy tot zeeckere inventie, by hem gevonden, omme met het weversgetouw ende spoelen te maken in 't breed ende smal, zeeckere cleeden ofte tapyten van zyde, fijne sajette ende grove wolle van diverse coleuren", eerst aan Pasquier Lammertin te vragen of deze beweerde uitvinding iets met zijne kunst gemeen heeft [1]).

De weverij van gefigureerde stoffen, ook in zijde, was dus in het eerste kwartaal der zeventiende eeuw een in Noord-Nederland algemeen beoefende industrie geworden. En toen de Staten in 1612 de reeds gememoreerde geschenken aan den Sultan zonden, konden zij dan ook bij de fluweelen en satijnen uit Genua, Bologna en Milaan, „gebeelde fluweelen" voegen, die volgens de rekeningen, „hier te lande gemaakt" waren [2]).

Wij weten niet hoe deze er uit zagen, maar het schijnt niet te gewaagd aan te nemen, dat de gebloemde zwarte fluweelen, die wij op zoo talrijke Nederlandsche portretten van omstreeks 1600 gedragen zien [3]), goeddeels van Hollandsch fabrikaat waren.

In het kort zal men de producten van deze eerste bloeiperiode der Noord-Nederlandsche kunstweverij wel juist vinden samengevat in het tarief van uitvoerrechten uit 1625, dat „damastwerk, zijden stoffen, fluweelen, trijpen, saaien en andere gewerkte stoffen meer" als exportartikelen opnoemt [4]).

* * *

In Zuid-Nederland zijn de blijken van zestiend'eeuwsche en zelfs vroegere zijdeweverij menigvuldiger, terwijl ook het eigenlijk patroonweven er ouder is.

---

1) Ook deze Resoluties in Dodt's *Archief* — V, blz. 6, VI, blz. 369, 374 en 375.

2) De Roever, *Oud-Holland* — I, blz. 178.

3) B. v. in het Rijksmuseum te Amsterdam op de schilderijen No. 307, 342, 599, 606, 607, 879, 1468 enz. Het Nederlandsch Museum bezit eenige stalen van dit fluweel, o. a. een fragment van een mantel van Hugo de Groot.

4) Luzac — *Hollands Rijkdom* — I, blz. 352.

KORTRIJK schijnt de eerste Vlaamsche stad, waar kunstweverij beoefend is: in 1496 werd octrooi verleend voor een daar te stichten *nieuwe* fabriek van gefigureerd linnen [1]. Blijkbaar bestonden er dus al meer zulke werkplaatsen, zoodat men het laatste vierendeel der XVe eeuw kan beschouwen als het tijdvak, dat in Zuid-Nederland de damastweverij zag ingevoerd.

Evenals in het Noorden, is dan ook in Vlaanderen de makelij van versierde *linnen* stoffen het begin der kunstweverij geweest.

BRUGGE. Van zijdeweverij vóór het laatst der XVe eeuw vond ik in de Brugsche archieven geen duidelijk spoor. En de archivaris der stad, de heer Gilliodts van Severen, kon in 1881 op de vraag van De Linas naar den aanvang der zijdeindustrie in Brugge slechts antwoorden, dat in de oudste documenten geen zijdewevers voorkomen en dat niet bekend is, wanneer de zijdewevers zich tot een gilde vereenigden. [2].

Gailliard kent eveneens geen gilde van zijdebewerkers en meent dat de „zijdereeders" en „zijdewevers" behoorden onder het gilde der „cultensteckers [3].

Het oudste blijk van zijdeverwerking in Brugge — borduurwerk uitgesloten — is een raadsbesluit van 19 Mei 1447, waarbij wordt bepaald, dat zekere Pieter Goddiin, tegen vroeger vonnis in, geen belasting behoeft te betalen voor de ruwe zijde, die hij invoert om te verwerken en te verven, omdat door zijn bedrijf veel arme lieden hun brood verdienen, en het dus niet dienstig zou zijn als deze industrieel de stad verliet [4].

Uit de woorden van dit stuk blijkt geenszins van welken aard het „verwerken" der zijde was, dat Pieter Goddiin bedreef en zelfs de woorden „raeuwe zijde" zijn niet geheel duidelijk, daar zij zoowel op het ruwe materiaal als op nog niet geappreteerde weefsels kunnen doelen. In het eerste geval zou het „verwerken" het gereed maken der draden (b. v. voor borduurwerken) kunnen zijn, of ook het weven ermede, in het tweede de appretuur der stof beteekenen [5].

Klaar schijnt het mij echter uit de bezorgdheid der regeering te blijken, dat Pieter Goddiin een in Brugge zeldzame, wellicht nieuwe, industrie beoefende en in

---

1) A. Voisin over *Le damassé de Flandre* in den *Messager des Sciences et des Arts de la Belgique.* — I, p. 295 s.

2) De Linas — *Les expositions rétrospectives* etc. — p. 204 s.

3) *De Ambachten en Neringen van Brugge* — II, blz 68.

„Cultensteckers" zijn dekenstikkers. Ik geloof daarom, dat de hier bedoelde zijdeverwerkers geen wevers, maar borduurders zullen zijn geweest. Vgl. Verdam — *Mnl. Wdb.* — i. v. *culcte* en *culctsticker.*

4) Zie Bijlage D.

5) Vgl. voor de hier bedoelde technische bijzonderheden: Schams — *Handbuch der gesamten Weberei* — S. 21 ff., 39 ff., u. 262; Pariset — *o. c* — p. 112 ss. et 278 ss.; Silbermann — *a. W.* — I, s. 376 ff. u. II, S. 355 ff.

het gunstigste geval zouden wij hem dus als een der eerste Brugsche zijdewevers kunnen beschouwen.

Het duurde ten minste nog een halve eeuw vóór de zijdewerkers te Brugge genoeg in aantal waren om een gilde te vormen: eerst in 1496 verleenden schepenen „keuren ende ordonnantiën" aan de „satijnreeders en satijnwevers" [1]).

Over den aard van hun product vernemen wij in dit stuk weinig. Het reglement bevat de gewone bepalingen omtrent het poorterschap der gildeleden (art. I), maakt het vreemdelingen mogelijk de industrie uit te oefenen, mits zij burgers worden (art. III) en tracht zooveel mogelijk te beletten, dat Brugsche industrieelen het bedrijf naar elders overbrengen of de geheimen van het vak aan vreemdelingen mededeelen (art. V, VI en IX). Behalve de gebruikelijke voorschriften over de moraliteit der gildebroeders, eenige regelingen betreffende de Zondagsrust, de verhouding van koopers en verkoopers, gezellen en meesters, den leertijd en bepalingen op het bestuur, bevat deze ordonnantie enkele voorzorgen voor de deugdzaamheid der stoffen door den wever tot verbetering te verplichten, indien hij onvoldoend werk heeft afgeleverd (art. XXV), de minimum-breedte van het weefsel op drie verrel binnen de zelfkanten te bepalen en de fijnheid in het gansche stuk gelijk te eischen. Om de handhaving van deze bepalingen mogelijk te maken, moet elk meester zijn, bij de dekens van het gilde ingeschreven, merk in elk stuk aanbrengen (art. XXVI). Ter onderkenning eindelijk, zal van stadswege aan elk stuk een loodje met het stadswapen en een ieder jaar andere jaarletter worden gehecht (art. XXVII).

Opmerkelijk is de verhouding der satijn- tot de tijkwevers. Onder de vijf „vinders" (gezworenen) van het bestuur zullen twee tijkwevers zijn (art. II) en de tijkwevers hebben minder voor hun vrijheid te betalen dan anderen (art. VIII).

Een ongedateerd stuk in het Staatsarchief te Brugge [2]) geeft wellicht de verklaring van deze bevoorrechte positie der tijkwevers. Het is nl. een contract, waarbij het gilde der tijkwevers verschillende belangrijke voorrechten belooft aan Colard de Drumez en Denys metten Eye, omdat zij bewerkt hebben, dat de nering van de satijnwevers gekomen is onder het ambacht der tijkwevers en er voor willen waken, dat het weven van satijn niet geschiedt in kloosters, in de stad of binnen een mijl van Brugge gelegen. Daar het stuk ongedateerd is en dus zoowel van vóór als van nà de ordonnantie van 1496 kan dagteekenen, is zekerheid niet mogelijk, maar het lijkt mij waarschijnlijk, dat de bedoelde Colard en Denys invloedrijke satijnwevers waren, die bewerkten, dat hun vakgenooten, toen zij zich tot gilde organiseerden, zich als ondergilde onder de tijkwevers als hoofdambacht schikten en daarom tijkwevers in hun bestuur opnamen. Waar Colard de Drumez

---

1) Zie Bijlage F. 2) Zie bijlage E.

in 1488 en Denys van 1471 tot 1505 als schepen voorkomt, is de dateering van het stuk omstreeks 1496 niet onwaarschijnlijk [1]).

In ieder geval volgt uit de hooge waarde, door de tijkwevers aan de subordinatie der satijnwerkers gehecht, dat dit laatste bedrijf belangrijk was.

Heel lang echter heeft Brugge zich niet in den bloei der satijnweverij kunnen verheugen, want reeds in de tweede helft der XVIe eeuw blijkt deze industrie te vervallen, om weldra geheel op te houden. Inderdaad teekende Segher van Maele op, in zijn *Vertooch van de Declinatie der stadt van Brugghe*, dat hij van 1577 tot 1592 schreef: „Item plocht men hier veele satijnnen te maecken, die ghevoert warden in vele vrimde Landen ende midts datse seere begeert waeren, soo waeren die ghedaen maecken by cooplieden Itallianen. Doen versochten sommighe van onse poorters aen onse magistraet dat niemandt en mochte meer brughsche satijnnen reeden dan die gonne die poorter waren op seker peene. Dair of datter sommighe Itallianen, die vrimde waren, gheen poorters werden wilden ende vertrocken met huerlieden wercklieden uijtter stadt van Brugghe naer Antwerpen, daermen hemlieden wellecomme hyet, ende ginghen aldaer maecken brugsche satijnnen. Ende hoewel datse tot Antwerpen gevrocht sijn, heeten nochtans brughsche satijnnen: wij hebben de name ende een ander de profijten" [2].

Geheel in overeenstemming met deze mededeelingen van Segher van Maele, vond ik te Antwerpen eene bepaling van 1582, voorschrijvende, dat alle zijden en halfzijden stoffen van stadswege moesten worden gemeten en gelood „alsoo hier ende elders daghelycx worden gemaect diverse *nyeuwe wercken* van heel zyde als armosijnen enz. van diverse fatsoenen *ende oock brughsche sattynen*" [3]).

En niet alleen in Antwerpen, maar ook elders blijkt het succes van het Brugsche satijn tot navolging te hebben verlokt. Reeds in 1544 wordt in het reglement der „bourgeteurs" te Rijssel, naast „satin de soye" ook *satin de Bruges* tot hun werk gerekend. [4])

In 1566, noemt de ordonnantie der „haulte-lisseurs, bourgeteurs et tripiers de velours" te Valenciennes, [5]) onder de stoffen, die door het gilde mogen geweven worden, ook „satins brochiez, satins de soye, *satins qu'on dit de Bruges*."

---

1) Deze data werden mij vriendelijk medegedeeld door den heer J. Colens, Staatsarchivaris te Brugge. Delepierre — *Précis analytique* — II, p. 164, stelt het stuk, zonder motiveering, in 1586, wat door bovenstaande data onmogelijk blijkt, terwijl ook het schrift veeleer vijftiend' eeuwsch is. Zijne analyse van het stuk is trouwens m. i. ook onnauwkeurig.

2) HS. in het Stadsarchief te Brugge, f°. 18 v°. Eene fransche vertaling van gedeelten uit van Maele's *Vertooch* is uitgegeven in de *Annales de la Soc. d'Emulation* — 2e S. t. III. De aangehaalde passus, aldaar, p. 292.

3) Stadsarchief te Antwerpen — *Privilegieboek der satijn-, caffa- ende boratwerckers* — f°. 14 v°.

4) Zie: V. Gay — *Glossaire Archéologique* — i. v. *bourgetteur*, p. 193.

5) *Histoire générale de la Tapisserie* (*Tap. Flamandes*. par A. Pinchart) — p. 41.

Een dergelijk reglement van 1585 voor de zijdewevers te Mons [1]) vermeldt eveneens „*satin de Bruges*" en in 1595 en 1604 blijken te Troyes pogingen te worden gedaan, [2]) om een fabriek te vestigen voor de makelij van „satins de Bruges et damas caphars."

De geschiedenis der Brugsche satijnweverij is thans dus in hoofdtrekken vastgesteld: omstreeks 1496 van voldoende belang om de stichting van een satijnweversgilde te veroorzaken, neemt het bedrijf spoedig zoozeer in omvang toe, dat het een belangrijke bron van inkomsten wordt, maar met het laatste derdedeel der XVIe eeuw is het reeds verloopen, tengevolge van navolging in verschillende andere steden.

Ook dit Brugsche satijn echter behoorde geenszins tot de voortbrengselen der kunstweverij. Savary (1657—1716) noemt het synoniem met „satin caffard" en zegt: „c'est un satin dont la première fabrique s'est faite à Bruges; la chaîne en est de soye et la trême de fil." [3]) Hij verstond dus onder Brugsch satijn een onversierd halfzijden weefsel. En dat het nooit iets anders was, is, dunkt mij, ook wel uit andere vermeldingen te lezen, daar het nimmer als gefigureerd wordt beschreven en dikwijls als voering gebruikt.

De oudste vermelding is *geel Brugsch satijn* in een Engelsche rekening van 1502. [4])

In 1520 bezat de kathedraal van York „a vestment of balkyn with a crosse of *green sattin in Bruges*." [5])

In 1529 had de O. L. V. te Kortrijk een mantel voor het beeld der Madonna „van *rooden bruchschen satijne*, gheboort met gheluwe *zijde* satijne" (men lette op de tegenstelling) en een anderen, „witten van *bruchschen satijne*. [6])

In 1531 bezat de kathedraal van Auxerre een kap van brokaat, met *rood*, een andere, met *groen Brugsch satijn* gevoerd, en twee antependia met *wit Brugsch satijn* gezoomd. [7])

In 1532 blijkt het aan een mantel van Anna Boleyn te zijn verwerkt. [8])

In 1561 had de kathedraal van Angers „duae capae de *satino albo de burges* pro pueris." [9])

In 1566 was de kerk van Haconbie in het bezit van „one white vestmente of *bridges satten*" en „a clothe made there of to hange before our pulpitt." [10])

---

1) *Ibidem* p. 84.
2) Michel — *o. c.* — II, p. 292.
3) *Dictionaire universel de commerce* — II, col. 1471.
4) Michel — *o. c.* II, p. 305. 5) Rock — *Textile Fabrics* — p. 67.
6) *Annales de la Soc. d'Emulation* etc. — 2e S.t. XIII, p. 44.
7) Michel - *o. c.* — II, p. 224. 8) *Ibidem.*
9) *Revue de l'art chrétien* — N.. S. t. IV, p. 177.
10) Rock — *Textile Fabrics* — p. 67.

In 1578 vindt men in de O. L. V. te Kortrijk een „*wit bruchsatyn* casule" en „drie *witte bruchsatyn* cappen." [1])

In 1580 komt „een groot behangsel van *groen Brugs sy-satyn*" voor op den inventaris van den Utrechtschen bisschop Frederik Schenk. [2])

In 1589 wordt een antependium der St.-Stephenskerk te Nijmegen beschreven als: „eyn *weydt* (d. i. wit) *broekz sattijn* met dry belden". [3])

Zoo blijkt dus de eenige Brugsche zijdeindustrie, die historisch bewezen kan worden, alleen in de eerste helft der XVIe eeuw te hebben gebloeid en uitsluitend *effen* satijnen in verschillende kleuren te hebben voortgebracht.

DIEST. Hier schijnt reeds in de XIVe eeuw zijde verwerkt te zijn. In de rekeningen der heeren van Blois komt in 1364 een post voor van een op de markt te Bergen-op-Zoom gekocht „zuverlic gheleit half laken van diest, daer veel zide in was" en in 1365 vindt men er vermeld: „minen here en sinen ridderen tot somer cleedinghe een gheleit wit laken van diest, daer veel zide in was." [4])

Er blijkt echter uit deze woorden duidelijk genoeg, dat dit effen, wollen stoffen waren met een gedeeltelijk zijden schering of inslag.

IJPEREN. Hier was op het stadsarchief geen spoor van zijdeindustrie te ontdekken. Een keur van 1288 op de „mercerie" en „specerie," een veertiend'-eeuwsch tarief van het makelaardijloon, waarin ook vele stoffen worden genoemd, en een verordening op de merceniers van 1387, bevatten geen van alle eenige vermelding van zijde, zoodat zelfs de zijdehandel er tot in de XIVe eeuw van weinig beteekenis schijnt te zijn geweest.

MECHELEN. Met eene verwijzing naar het *Libro de Cantares* van den aarts-priester van Heta, heeft Bock [5]) beweerd, dat o. a. te Mechelen reeds in de XIIIe eeuw zijden stoffen werden geweven. Ik vond echter op de aangegeven plaats [6]) slechts „los pannos de Mellinas" genoemd, een uitdrukking dus, die niet het minste recht geeft aan versierde zijden weefsels te denken, maar blijkbaar op het bekende Mechelsche laken doelt.

In de tweede helft der XVIe eeuw, is ook te Mechelen satijn geweven. Want in 1562 verzochten deken en oudermans van het gilde der satijnwerkers te

---

1) *Annales de la Soc. d'Emulation* etc. — l. c. — p. 50.

2) Dodt's *Archief* — II, blz. 252.

3) V. Schevichaven — *De St.-Stephenskerk te Nijmegen* — blz. 59.

4) De Lange v. Wijngaarden — *a. w.* — I. blz. 638 en 651.

5) *Geschichte der lit. Gewänder* — I, S. 78.

6) In de uitgave van Sanchez, vs. 1371, in die van Janer (*Biblioteca de autores espanoles, poetas castellanos anteriores al siglo XV*) — vs. 1368, p. 270.

Antwerpen aan burgemeesters en schepenen te willen bepalen „dat nyemandt voortane en sal vermogen de geschoren ketene gereet om wercken te mogen draghen ende doen wercken tot *Mechelen*, te *Lierre* oft elders in eenighe ander steden, plaetsen oft dorpen buyten deser stadt ende der vryheyt derselver", omdat „diversche persoonen het voors. sattynwerck buyten doen wercken, dewelck hier geschoren ende gereet ghemaeckt wordt om wercken, dewelck nyet en behoort te geschiedene midts dat tselve is tenderende tot diminutie van de voorschreven neringe ende schade deser stadt." [1])

Het feit dat de schering kant en klaar uit Antwerpen kwam, zoodat alleen het afwerken in Mechelen geschiedde, doet reeds vermoeden, dat de kunst van satijnweven in Mechelen niet ver ging en de mogelijkheid dezer praktijken wijst er wel op, dat in Mechelen geen zijdeweversgilde bestond, zoodat deze industrie daar blijkbaar weinig te beteekenen heeft gehad.

LIER, met Mechelen tezamen genoemd in het aangehaalde stuk, verkeerde zeker in dezelfde omstandigheden.

GENT. Bij de geschiedenis der Haarlemsche weverij bleek reeds, dat in 1613 de manufactuur van gebloemde stoffen voor Gent een nieuwe was, welker invoering door het stadsbestuur werd gesteund. Blijkbaar is de industrie er geslaagd, want in 1626 gaf de regeering een ordonnantie [2]) voor de boerencaffa- en ligatuurwerkers, als wier voortbrengselen worden opgenoemd: de zijdeligatueren van wat nature die zijn, getwynde en ongetwynde boerecaffaen ende witte gaeren getwynde caffaen ofte trypen."

Van oudere kunstweverij of zijdeindustrie te Gent is mij niets gebleken en de steun, nog in 1686 en 1690 van stadswege aan zijdefabrikanten verleend, [3]) pleit zeker niet voor een oude inheemschheid van dit bedrijf.

De Gentsche zijde*handel* echter (en dit heeft misschien Bock c. s. misleid) was reeds vroeg zeer belangrijk.

De ordonnantie der merceniers van 1305 [4]) noemt reeds als door dit gild te verkoopen waren: „gulden laeken, syden laecken, camelot, osset, fostaen, hoofcleeren, bockeraen, syden webben ofte andere syde" en in latere stukken, hetzelfde gild betreffend, vindt men ook, „fluweele, damaste, satine, cramoisine" ...., kortom de rijkste verscheidenheid van middeleeuwsche prachtstoffen. In een proces, gevoerd voor schepenen van Kaprijk in 1512, beweren de Gentsche merceniers —

---

1) Stadsarchief te Antwerpen — *Privilegieboek der satijn-, Caffa- en boratwerkers* — fo. 4 s.

2) Stadsarchief te Gent — Serie 156[II] N°. 2.

3) De Potter — *Petit cartulaire de Gand* — p. 355, 359.

4) Stadsarchief — Serie 178 No. 5, f°. 3 v°.

en zij worden in het gelijk gesteld — „dat zy ende heure voorsaeten van ouden ende langhen tyden in alle jaermarcten van Vlaenderen, te wetene: te Brugge, t Ypre, te Curtrycke, t'Oostburch, t'Aardenburch, t'Axele ende elders geplogen hadden ende hebben .... *te staene met huerlieder craemen boven alle andere craemen.*"

Een belangrijken kleinhandel in zijden weefsels hebben de Gentenaars dus ongetwijfeld bezeten — maar dit bewijst nog niets voor een zijdeindustrie.

ANTWERPEN. In 1532 werd hier opgericht een gilde der „satijnwerkers." Het is dus waarschijnlijk dat de zijdeindustrie er in het begin der XVIe eeuw is ingevoerd.

Uit de ordonnantie, 17 Febr. 1532 door Burgemeester en Schepenen verleend, [1]) blijkt, dat de satijnwevers, toen zij deze reglementeering van hun bedrijf aanvroegen, reeds het onderhoud van een altaar in de Sint Jacobskerk op zich hadden genomen, dus niet ontalrijk zullen zijn geweest. Toch was het ambacht nog wel niet van veel belang, want in de door van Cauwenberghs uit de registers der vierschaar opgemaakte lijst [2]) van in de XVI[e] eeuw te Antwerpen als burger ingeschreven zijdebewerkers vindt men vóór 1532 slechts vier satijnwevers, wat zeker — zelfs indien men wil aannemen, dat vóór de oprichting van het gilde het burgerschap niet noodig was voor de uitoefening van het bedrijf — geen grooten dunk geeft van den omvang der industrie.

En wanneer wij ook in deze periode toch vele blijken vinden van een belangrijken zijde*handel* te Antwerpen [3]), moet die worden toegeschreven aan het feit, dat, na de verzanding der haven van Brugge, de buitenlandsche kooplieden van daar naar Antwerpen waren verhuisd.

Het reglement van 1532 draagt alle kenteekenen, gemaakt te zijn voor een nog weinig gecompliceerd bedrijf. Van andere zijdewerkers dan satijnwevers wordt niet gesproken, andere vereischten dan het burgerschap en de betaling van een intreegeld schijnen voor het gildelidmaatschap niet noodig. De verschillende bepalingen voorzien in de meest gewone gevallen, die zich bij het verkeer van meesters en gezellen in elk ambacht zullen voordoen, een bijzondere reglementeering van het eigen vak wordt nog niet noodig geacht. Uit een der artikels (III) schijnt te blijken, dat de satijnwevers een nog zeer afhankelijke positie innemen, niet werkende voor eigen rekening, maar voor een koopman, die vermoedelijk zijn eigen zijde liet verwerken. [4])

---

1) *Ibidem*, f°. 87.

1) Afgedrukt als Bijlage H.

2) Zie zijn: *L'Industrie de la Soie à Anvers* (*Bull. de la Soc. Roy. de Géographie d'Anvers*, XII. p. 105 – 146).

3) Zie hiervóór blz. XXXVI en vgl. Bijlage G en Michel — *o. c.* — I, p. 256 s.

4) Evenals te Venetie in de XIIIe eeuw. Broglie d'Ajano — *a. W.* — S. 2 u. 47 ff.

Vergelijking van dit reglement met het straks besproken Brugsche doet zien, dat de Antwerpsche satijnindustrie in 1532 nog verkeerde in een stadium van mindere ontwikkeling dan die te Brugge in 1496.

De regeering der stad begreep echter het groot belang der nieuwe industrie: wij zien haar in 1537 den „zijdewercker" Jean Barot — die waarschijnlijk uitmuntte in zijn vak — ondersteunen, door hem een jaarlijksche toelage van 25 pond groot toe te kennen en hem voor zes jaar een huis met twee dépendances kosteloos af te staan. [1])

Langzamerhand breidde de industrie zich uit en, bij gebrek aan andere gegevens, kunnen wij die ontwikkeling eenigszins nagaan uit Van Cauwenberghs' lijst der in Antwerpen poorter geworden zijdewerkers. Vóór 1555 zijn het alle „satijnwerckers", waar tusschen alleen in 1534 een „damastwercker" voorkomt. In 1555 werd echter ingeschreven: „Etienne de la Torre, fils de Barthélemy, venant de Gênes, verver van syden", die zich bijzonder onderscheidde door de kunst van zijdeverven in Antwerpen over te brengen, de uitmuntende Italiaansche procédé's daar te verbreiden [2]). Spoedig na hem blijkt het bedrijf zich àl meer en meer te vertakken. Een „damastwever" vestigt zich weer te Antwerpen in 1560, in het volgend jaar door een trijpmaker en in 1565 door een fluweelmaker gevolgd.

Omstreeks dit laatste jaar werden er dan ook, volgens Guicciardini [3]), te Antwerpen „allerley syden laken, als fluweel, satyn, damas, armezijn, taffetaf ende dierghelijcke" geweven. Voortaan vinden wij wevers van al deze stoffen in grooter getale naar Antwerpen komen en wel (van 1565—1600), behalve honderden satijnwerkers, ruim twintig fluweel- en trijpmakers — waaronder in 1593 Belizar Plantanida uit Varese bij Milaan —, een goede zeventig borat- en caffawerkers en een tiental armozijn en grofgreinwevers.

Het is begrijpelijk, dat voor deze meer ontwikkelde industrie het eenvoudig reglement van 1532 niet meer voldoende werd geacht. De regeering van Antwerpen gaf daarom, op verzoek van deken en oudermans van het gilde, „mits het voors. ambacht nu grootelyck is gemultipliceert ende vermeerdert ende de diversche soorten van wercken tsedert dyen tydt opghecomen syn", 10 April 1580 eenige nieuwe bepalingen op het bedrijf [4]). Thans werd vastgesteld, dat allen die in Antwerpen „wercken van breede syde ketene" wilden maken, het gilde der satijnwerkers moesten winnen en dat daartoe behoorden „alle de ghene die grogreyne, boratten, armosynen, damasten, fluweelen ende dyerghelycke wercken maken".

Ieder, die in het gilde als meester wil worden opgenomen, is gehouden „in

---

1) Aanteekening van L. de Burbure in het *Bulletin de la Soc. de Géographie d'Anvers* — II, p. 377 s.

2) Van Cauwenberghs — o. c. — p. 110.

3) In de Ned. vertaling van 1648, blz. 92.

4) Stadsarchief te Antwerpen — *Privilegieboek* enz. — f°. 5 v°. ss.

presentie vande deken ende oudermans te stellen een stuck wercx van een elle naer advenant tghene dat hy wercken can om syne nutheyt ende bequaemheyt te thoonen". Wordt hij onbekwaam bevonden, dan moet hij na zes maanden op nieuw een proeve afleggen; de toegelatene doet een door de overlieden vast te stellen eed. Overigens worden de intreegelden en jaarlijksche bijdragen aanzienlijk verhoogd, wordt bepaald dat ieder meester slechts één jongen in het jaar, en geen meisjes, mag aannemen en boete bedreigd tegen ieder, die, opgeroepen om voor de overlieden te verschijnen, niet opkomt.

In hetzelfde jaar werd op verzoek van eenige leden van het gilde de sterk verhoogde contributie weder verlaagd en er verschenen in de volgende jaren telkens verdere bepalingen, die in 1588 in een geheel nieuwe ordonnantie werden samengevat. Thans werd o. a. voor sommige stoffen de breedte vastgesteld, de qualiteit der scheringen geregeld en een vast toezicht op werkplaatsen en weefsels aan deken en keurder opgedragen. En reeds in 1580 was een bepaling op de makelaardij der zijden lakens verschenen, die iederen makelaar bij eede verplichtte naar beste weten en eerlijk de meesters van het gild te dienen. De industrie was nu blijkbaar belangrijk geworden en de meester-zijdewerker niet langer afhankelijk van „synen coepman".

Een gedrukte ordonnantie [1]) van 1594 doet ten slotte zien, dat op het eind der XVIe eeuw de producten der Antwerpsche zijdeweverij bestonden in „caffa treckwerck ende voetwerck vollen gront oft armosynen grondt, caffaen satynen gront, armosynen ghefigureert oft onghefigureert en boratten ghefigureert oft onghefigureert" en dat deze van stadswege met een looden zegel werden voorzien.

In het kort laat dit overzicht zich dan samenvatten tot de feiten, dat in de XVIe eeuw goud- en zilverlakens te Antwerpen waarschijnlijk niet werden gemaakt en dat de makelij van andere gefigureerde stoffen er niet vóór de tweede helft dier eeuw van beteekenis werd.

Van de groote granaat patronen is er dus zeker geen enkel te Antwerpen geweven en wij zouden hoogstens onder de damasten van laat zestiend'eeuwschen stijl en de z. g. petits velours ook voortbrengselen der Antwerpsche getouwen kunnen zoeken.

Het meerendeel der prachtstoffen bleef echter uit Italie worden ingevoerd: de aangehaalde opgave van Guicciardini [2]) bewijst het. En ten overvloede hebben wij als analogon der Brugsche optochten uit de XVe eeuw, Grapheus' beschrijving [3]) van den intocht van Philips als kroonprins binnen Antwerpen (in 1549), waarbij zestien kooplieden uit Lucca, zeventien uit Milaan, twintig uit Portugal, vijftien

---

1) Stadsarchief te Antwerpen — Bundel: *Varia-, Satijn-, Caffa- ende Boratwerckers.*

2) Hiervóór blz. XXXIII.

3) *De seer wonderlycke .... Incompst van .... Prince Philips ....* (Antwerpen, 1550).

uit Genua en evenveel uit Florence, allen in fluweel en satijn gedost — de Genueezen en Florentijnen ook in effen en genopt goud- en zilverlaken — pralend deden blijken, dat ook het Vlaanderen der XVIe eeuw zijn mooiste weefsels uit het buitenland moest halen [1]).

DOORNIK. Hoewel deze stad in de middeleeuwen niet tot Nederland hoorde (immers Fransch van 1187 tot 1513, daarna Engelsch tot 1518 en eerst in 1521 door Frans I aan Karel V afgestaan), heb ik hier toch in het kort van de Doorniksche kunstweverij te spreken, omdat zij, evenals andere Doorniksche kunst, wel duidelijke verwantschap aan Vlaamschen geest zal hebben bezeten.

Daarenboven heeft deze industrie in Doornik vroeger gebloeid dan in eenige Fransche of Nederlandsche stad. Reeds in de ordonnantie der Utrechtsche marslieden van 1410 wordt *Dornix zijde-laken* genoemd onder de artikelen, die alleen de leden van het gilde mogen verkoopen [2]); in de XVe eeuw bezaten ook verschillende Engelsche kerken (Boston, Exeter, York) kleeden of gewaden van „silke dornex" [3]), en in de XVIe eeuw vinden wij het weder in Nederland vermeld: de zielbroeders te Utrecht bezitten in 1507 een stola van „doernick syntyn", het Utrechtsch marsliedenreglement van 1541 noemt weder Doorniksch zijdelaken en nog in 1589 heeft de Nijmeegsche St. Stephenskerk een kasuifel van „syen torricks" [1]).

Het weven dezer stoffen behoorde in Doornik aan het gilde der hautelisseurs, die, aanvankelijk vereenigd met de tapissiers, op het eind der XVe eeuw een afzonderlijk ambacht vormden. Het is waarschijnlijk dat reeds in de XIIIe eeuw tapisseries (gobelins) te Doornik werden gemaakt en ten minste sedert het midden der XIVe eeuw ook gefigureerde stoffen. Reeds van 1380 dateert een uitvoerige ordonnantie op de makelij van „draps velus" en sedert volgen de voorschriften elkander op met eene snelheid, die bewijst van hoeveel belang deze industrie was en hoe men er prijs op stelde de wetgeving in overeenstemming te houden met hare ontwikkeling.

Toch is de geschiedenis van dit zoo gewichtig bedrijf nog niet geschreven en zijn de aanteekeningen, in 1863 door Mgr. Voisin gegeven [5]) — die echter niet voldoende tapissiers en hautelisseurs onderscheidt — met de opmerkingen, door den

---

3) Voor meer statistische gegevens over de Antwerpsche zijdeindustrie en bijzonderheden over den zijdehandel zij nog eens verwezen naar de artikelen in het *Bulletin de la Soc. de Géographie* — II, p. 376—383 en XII, p. 105—146 en naar: Ed. Geudens — *Het Hoofdambacht der Meerseniers* (Antwerpen, 1891).

1) Overvoorde en Joosting — *De Utrechtsche Gilden* — II, blz. 240.

2) Rock — *Textile Fabrics* — p. 72.

3) *Archief v. d. Gesch. v. h. Aartsb. Utrecht* — VIII, blz. 166. Overvoorde en Joosting — *a. w.* — II, blz. 243. Van Schevichaven — *a. w.* — blz. 58.

1) *Bulletins de la Soc. hist. et litt. de Tournai* — IX (1865) — p. 248—281.

heer Soil ter loops gemaakt in zijn *Les Tapisseries de Tournai*[1]), het eenige, dat ons hierover kan inlichten.

Op het Doorniksch stadsarchief bevindt zich een dossier van stukken, op de haute-lisseurs betrekkelijk, die al reeds een begin van zulke geschiedenis zouden kunnen geven.

Hier worde alleen aangeteekend, ten bewijze dat deze Doorniksche manufactuur inderdaad kunstweverij was, dat het ambacht der hauteliseurs in 1512 genoemd werd „le mestier de haulteliche, drap d'or et dras velus et tirés damasés d'or, royés et toutes autres sortes d'ouvrages composés audit mestier". Terwijl reeds in 1450 in den boedel van een haute-lisseur onder andere stoffen ook satijn, goudlaken en damast werden gevonden [2]).

In een reglement van 1480 [3]) wordt dan ook het maken van elk „ouvraige tiré" (trekwerk, d. i. gefigureerde stof) aan de hautelisseurs voorbehouden en een afzonderlijke bepaling gegeven op de samenstelling van „draps dor". Daaruit blijkt, dat deze goudlakens minstens zeven verrel breed en vier en een half el lang moesten zijn en dat de schering uit 2400 draden garen moest bestaan, in twaalf honderd lussen (mailles). Eenige mij onverstaanbare woorden doen mij de verdere strekking van dit voorschrift ontgaan [4]).

Al laat nu ook de naam „haute-lisseurs" en het feit, dat sommige dezer wevers ook „tapisseries" maakten, vermoeden, dat een deel van hun voortbrengselen op het gobelingetouw werd gemaakt, de term „ouvrage tiré" bewijst toch, dat ook het eigenlijke patroonweven in Doornik geschiedde. En dit, gevoegd bij de vermeldingen van zijde en gouddraad onder de grondstoffen, geeft reden aan te nemen, dat onder de ons bewaarde middeleeuwsche prachtstoffen er ook van Doorniksch fabrikaat zullen zijn.

---

1) *Mémoires de la Soc. hist. et litt. de Tournai* — Tome XXII (1891).

2) E. Soil — *o. c.* — p. 179.

3) Stadsarchief te Doornik.

4) De technische termen in deze teksten geven veel moeilijkheid. Ik voeg daarom het origineel hierbij: „Item et pour avoir meilleure regle sur le fait des draps dor, qui seront fait et composez dores en avant par lesditz hautelicheurs, avons ordonné et ordonnons que personne quelconque dudit mestier ne poront faire ne faire faire lesdis draps dor quilz naient sept cartiers de larghe ens su Ro (?) ou environ et quattre aulnes et demi de loing, sur dix sols damende au prouffit dudit mestier chacun et pour chacune fois que iceulx draps seront trouvés moins ung poch (?) clauwee moins deladicte longheur. Item seront tenuz lesdictz ouvriers de faire les kaynes desdictz draps dor de vingtquattrocens fils de lin ou environ. Et sil estoit trouvé que lesdictes quaynes contenissent demy cent de filz de moins dudit nombre de XXIIII cens filz, celui ou ceulx qui ainsi les feroit ou feroient, seront tenuiz de paier au prouffit dicellui mestier autelle amende de VIII solz tournois que dessus, pour aucune fois quil seroit trouvé le contraire. Item seront aussi tenuz faire lesdis draps dor de douze cens sandres (?) ou environ et en douze cens liches, sanz ce quilz les puissent faire ne faire faire de ung carton (?) de sandres moins que dit est".

De merkwaardige patronen, die ik aanwees op de schilderijen van Geertgen tot St. Jans, Mabuse en Gerard David [1]) zouden daartoe kunnen behooren [1]).

V.

Zie ik goed, dan moet het voorgaande leiden tot het besluit, dat in Nederland vóór de XVIe eeuw alleen in het Zuiden een niet zeer belangrijke industrie van halfzijden, effen stoffen heeft bestaan, dat deze nijverheid omstreeks 1500 van meer beteekenis wordt en zich langzamerhand uitbreidt tot een weverij van verschillende — ook versierde — zijden weefsels, in het Noorden echter eerst omstreeks 1600 aanvangt en dan zeer snel in bloei toeneemt.

Voor de verklaring van dit verschijnsel, is het tijdsverschil in de opkomst der Zuid- en der Noord-Nederlandsche industrie m. i. niet zonder beteekenis. Want het accentueert het — trouwens a priori reeds aan te nemen — verband tusschen den invoer van ruwe zijde en het ontstaan (of toenemen) der zijdeweverij. Immers de tijden, waarop in het Zuiden en het Noorden die industrie begint toe te nemen, het begin der XVIe en het begin der XVIIe eeuw, hebben dit gemeen, dat zij elk voor het betreffende land het moment zijn, waarop een gemakkelijke en ruime toevoer van deze grondstof mogelijk werd: de Portugeezen, die in 1490 een consulaat te Antwerpen hadden gevestigd, vinden in 1498 den zeeweg naar Indië en voeren nu weldra ruwe zijde in Vlaanderen in, zoodat dit niet langer van de Italianen afhankelijk is, en honderd jaar later hebben de Nederlandsche zeetochten naar Indië, gevolgd door de oprichting der O.-I. Compagnie (1602) hetzelfde gevolg voor Noord-Nederland.

Zoo ligt er dan in de data-zelf van de opkomst der zijdeindustrie in Nederland een vingerwijzing naar de meening, dat vóór dien tijd gebrek aan voldoende zijde-toevoer de ontwikkeling van deze nijverheid tegenhield.

Gegevens voor eene berekening van den vóór-zestiend'eeuwschen zijdeinvoer in Nederland is het mij echter niet gelukt te vinden. Het feit van dien invoer — trouwens reeds als zeker aan te nemen wegens de zeer groote borduurnijverheid — blijkt, ten minste sedert de XIIIe eeuw. Marchantius (t. a. p.) noemt „fila serica" als geimporteerd uit Italie en Spanje, het reeds geciteerde lijstje van im-portwaren uit de XIVe eeuw (zie blz. XXVI) spreekt van uit Granada ingevoerde zijde, het charter uit 1305, van Jan II, kent „fila serica tincta" en de Brugsche makelaardijlijst van 1360 „zide". Uit reeds aangehaalde rekeningen blijkt voorts dat in de XIVe eeuw ook uit Malica zijden draden naar Brugge werden gezonden en in vele der door Gilliodts van Severen in zijn *Inventaris* afgedrukte rekeningen zien wij Italianen zijde verkoopen.

---

1) Zie hiervóór blz. XVII en Fig. 4 en 5.

In ieder geval echter was Nederland voor het verkrijgen der zijde geheel afhankelijk van landen, die zelf aan de zijdeweverij een groot deel van hun welvaart dankten en dus alle reden hadden haar te beschermen. Vóór de XVIe eeuw was de Italiaansche zijdecultuur niet in staat de inlandsche weverij te voeden, zoodat Italie zelf uit Spanje en het Oosten ingevoerde zijde noodig had [1]. Zelfs kon in de XIVe en XVe eeuw te Venetie niet genoeg zijde getwijnd worden om de weverij bij te houden [2]. Gevolg daarvan was dat in Venetië aanvankelijk de uitvoer van zijdecocons geheel werd verboden en in 1475 bepaald, dat alle door Venetianen van elders gehaalde zijde eerst naar de stad moest worden gebracht en dat alleen wat dáár niet werd verkocht geëxporteerd mocht worden [3]. In gelijken geest verbood Lucca in 1435 den uitvoer van moerbeibladeren, cocons en zijde en verplichtte in 1488 zelfs alle zijdeteelers de opbrengst van hun oogst op te geven, terwijl Florence in 1443 eveneens den uitvoer verbood [4].

Dit alles geeft wel reden te vermoeden, dat de zijdetoevoer naar Nederland niet gemakkelijk ging en dat in ieder geval de prijs van dit materiaal, opgedreven als hij werd door hooge uitvoerrechten in Italië, transporten, en invoertol in Nederland, zeer hoog werd, zoodat de hier geweven producten zeer moeilijk zouden kunnen concurreeren met de voortbrengselen van landen, die de grondstof zooveel goedkooper hadden,

Van Nederlandsche zijdecultuur gedurende de middeleeuwen is geen spoor te vinden.

Het oudste mij bekende bericht dateert van 1565 en is de mededeeling van Guicciardini [5], dat te Antwerpen „door middel van de Sydwormen, schier teghen natuer ende locht, syde (wordt) gemaekt, maer niet veel".

Blijkbaar is die cultuur niet naar wensch geslaagd, want in 1607 werd aan Thomas Grammaye, schepen van Brugge, octrooi verleend tot het alleen invoeren en aanplanten van witte moerbeien in de Z. Nederlanden, ter wille van de zijdecultuur [6]. Hoewel deze poging op zeer groote schaal werd ondernomen — het octrooi spreekt van den aanplant van vierhonderdduizend boompjes — schijnt zij toch ook mislukt te zijn [7].

In N. Nederland is omstreeks denzelfden tijd een proef genomen [8]. Nadat in

---

1) Pariset — *o. c.* — p. 9.

2) Broglio D'Ajano — *Die Venetianische Seidenindustrie* — S. 29.

3) *Ibidem* — S. 36 f.

4) Silbermann — *Die Seide* — 1, S. 223 f.

5) Ed. 1648, blz. 92.

6) Zie Bijlage I.

7) Silbermann — *a. W.* — S. 240.

8) Volgens Olivier de Serres zou ook reeds vroeger, van 1593—1595, in Nederland zijdecultuur hebben bestaan .... „Ou le seul meurier vit" — zegt hij (*Theatre d'agriculture*, ed. 1611, p. 544) — „le ver-

1606 door de Staten-Generaal aan Gaspard Benoist octrooi was verleend [1]) voor de uitgave van een boekje, getiteld: „De geheele conste, d'middelen ende beleyt, omme de zydewormen te winnen, oock t' haren onderhouden witte moerbesien-boomen te sayen, te planten ende op te brenghen", werd in 1610 aan een „Fransch koopman en burger van Middelburg" — Jean de la Bath — vergund om moerbeienplanten en zijdewormen in te voeren [2]) en 8 October 1611 „geaccordeert octroy omme voor den tyt van twintich jaeren naestcomende, alleene in de vereenichde Nederlanden te mogen brengen ende doen brengen, planten ende opqueecken witte moerbeyeboomen, saet van sydewormen, ende sydewormen voeden, oock om de conste, omme de zyde, daervan te commen, te spinnen ende aen streenen te brengen, in 't werck te leggen" [3]).

Ook van deze poging blijkt nergens het welslagen [4]), terwijl het feit, dat later nog herhaaldelijk op nieuw vrij vruchteloos is geprobeerd de zijdecultuur in Nederland in te voeren [5]) er wel op wijst, dat men de groote bezwaren niet is te boven gekomen.

De schaarschte en duurte der grondstof mogen dus wel als een der redenen beschouwd worden, waarom in Nederland vóór de XVIe eeuw geen zijdeindustrie tot bloei kon komen. Zij verklaren dan ook de industrie van halfzijden fabrikaten, daar juist de vermenging met grondstoffen, waarvan Nederland den stapel had, het der inlandsche nijverheid mogelijk maakte daárin te wedijveren met zuidelijker landen, die wel zelf de zijde kweekten, maar deze andere materialen goeddeels uit Nederland ontvingen.

Een ander bezwaar en dit meer speciaal tegen het ontstaan van kunstweverij, is de moeilijkheid der techniek geweest. Op de eerste plaats was het verwerken der cocons tot weefbare zijden draden een procédé, dat geheel verschilde van het spinnen van linnen en wollen draden, maar vervolgens eischte het weven van versierde stoffen, behalve samengestelde werktuigen, ook geoefende werklieden en beide deze noodzakelijkheden ontbraken in Nederland. Dit laatste blijkt wel daaruit, dat van het weven van linnen damast — d. i. dus een patroon-weefsel uit

---

à-soie ne laisse de profiter, *comme cela est recogneu n'aguieres dans la ville de Leiden en Hollande* ès annees mil cinq cens quatre-vingts treize, quatre-vingts quatoize, et quatre-vingts quinze, où Madame la Duchesse d'Ascot fit nourrir des vers-à-soie, heureusement, et de la soie qui en sortit, se sont faits des habits, que ses Damoiselles ont porté auec esbahissement de ceux qui les ont veus, à cause de la froidure du pais".

1) Res. Stat.-Gen. afgedrukt in Dodt's *Archief* — IV, blz. 123.

2) *Ibidem* — III, blz. 18.

3) *Ibidem* — V, blz. 251.

4) Vgl. Meerman — *a. w.* — blz. 261.

5) O. a. in het begin der XVIIIe eeuw bij Amersfoort, in 1707 en volgende jaren te Utrecht, in 1750 bij Zutfen enz. Zie: Van der Monde — *Tijdschr. voor Gesch., Oudh. en Statistiek van Utrecht* — I, blz. 225 vv. en III, blz. 33 v.

een in Nederland zeer algemeen verwerkte grondstof — in Vlaanderen voor het eerst in 1496 en in Noord-Nederland als van een geheel nieuwe ontdekking omstreeks 1580 melding wordt gemaakt.

Ook deze omstandigheid is te wijten aan de protectionistische politiek der weverijsteden: Doornik verbood in 1423 aan burgers en inwoners buiten de stad en hare jurisdictie versierde stoffen te maken of te laten maken. [1])

En was in het midden der XVIIIe eeuw de uitvoer van zijdewerktuigen te Genua nog op doodstraf verboden [2]), in de middeleeuwen trachtte men niet minder de werktuigen en geheimen der zijdeweefkunst een Italiaansch monopolie te doen blijven.

In Venetië werd herhaaldelijk, het eerst in 1356, bij senaatsbesluiten en gildebepalingen aan meesters en gezellen verboden hun bedrijf naar elders over te brengen en, als zij de stad verlieten, hunne werktuigen of onvoltooide weefsels meê te nemen [3])

Lucca, Venetie en Florence vormden in de XIVe eeuw zelfs een soort bondgenootschap om des te krachtiger het gemeenschappelijk belang eener uitsluitend Italiaansche zijdemanufactuur te kunnen behartigen. En in 1419 werd dan ook in Florence een wet uitgevaardigd, die doodstraf en verbeurtenis van al zijne goederen bedreigde tegen alwie, onderdaan van Florence, liet maken of doen maken zijden of gouden lakens buiten de stad, waar ook, behalve in Venetie en Lucca, of aan zulke makelij op eenige wijze deelnam. Wie dit alreeds had gedaan, kreeg een jaar den tijd om zich uit de onderneming los te maken en zijn werktuigen te vernielen en te zorgen dat geen ander er gebruik van kon maken. En ieder die een buiten Florence werkenden Florentijnschen zijdewever hielp of bijstond, en wie iets, met deze industrie in verband, elders kocht of koopen liet, beliep eene boete van duizend goudguldens. [4])

Het is duidelijk, dat zulke bepalingen — die ook in andere steden zullen hebben bestaan — het verspreiden der technieken krachtig tegenhielden en evenzeer, dat de aanwezigheid van zoovele belanghebbende Italiaansche kooplieden in Vlaanderen, uitgeweken Italiaansche zijdewevers er van terug hield zich dáár te vestigen, waar zij immers onmiddellijk door invloedrijke landgenooten ontdekt en bemoeilijkt zouden worden.

Alleen door herhaalde toezeggingen van vrijgeleide, bescherming en ondersteuning slaagden de Fransche koningen erin, en niet vóór het eind der XVe eeuw,

---

1) Artikel 17 der ordonnantie voor de haute-lisseurs van 13 November 1423, in het stadsarchief te Doornik.

2) V. d. Monde — *Tijdschrift* — III, blz, 283.

3) Broglio d'Ajano — *a. W.* — S. 45.

4) *L'arte della seta portata in Francia dagl' Italiani*, door G. Canestrini (*Archivio Storico Italiano* — S. VI 2 (1857) — p. 11.,

genoeg Italiaansche wevers naar Frankrijk te lokken om er de industrie te kunnen verbreiden. Geen wonder dan dat Nederland, dat zulke pogingen niet schijnt te hebben gedaan, eerst later de zijdeweverij leerde.

En ten slotte zal ook dit wel van invloed zijn geweest op de late vestiging dezer nijverheid, dat de Nederlandsche steden, zoolang zij grooten rijkdom bleven verwerven door haar omvangrijke wolweverij, aan nieuwe industrieën weinig behoefte gevoelden.

In Frankrijk, waarheen in de dertiende eeuw, door Paus Gregorius X te Avignon, reeds Italiaansche zijdewevers werden overgebracht,[1] kon onder gunstige omstandigheden lichter zijdeweverij ontstaan en zich ontwikkelen.

Zoo wordt het misschien ook begrijpelijk, dat de Fransche stad Doornik, waar geen menigte van Italiaansche kooplieden gevestigd en de wollenering niet zoo gewichtig was als b.v. in Gent, IJperen of Brugge, reeds langen tijd zijdeindustrie en kunstweverij kon bezitten, vóór in Nederland nog een spoor daarvan te bekennen is.

---

1) Silberman — *a. W.* — I. S. 88.



BIJLAGEN.

A. „SUBMISSIE VAN EENE AUGUSTINEBROEDER MET ZYNE PARTIE UIT ZEGGHENSCHIP VAN SCHEPENEN" (3 Dec. 1423).

Le tiers jour de Decembre l' an MIIII^{c} vint et trois se soubzmisrent en la plaine chambre des Eschevins de Bruges, frère Jehan de Hert, de l' ordre des Augustins, *Jeffroy Rapponde*, *Urban Damasth et Bernard Bettin*, *marchans de Luques* de tout le debat question et different quez avoient et pouvoient avoir ensamble *a cause de certain drap de soye* vendu par ledit Jeffroy, et delivre au dit frère Jehan et pareilement de certaine somme de deniers, que le dit frère Jehan demande aux hoirs et ayans cause de *feu Berthelemi Bettin*, ou dit arbritage de George Gremme, Jaques Haghelsteen et Clais de Wachtre. Promettant ycelles quatre personnes tous ensamble et chacun a par soy a tenir ferme et aggreable et parfaire et accomplir bien et loyalement tout ce que par lesdiz George, Jaques et Clais sera dit et ordonné sur lez difference et debat dessusdiz".

(Stadsarchief te Brugge — *Groenenbouck*, A — fo 137).

B. ORDONNANTIE VAN PHILIPS DE SCHOONE VERBIEDENDE HET DRAGEN VAN ZIJDEN STOFFEN.

(10 October 1497.)

Philippe, par la grace de Dieu Archiduc dAustrice, duc de Bourgongne, de Lothier de Brabant . . . . .[1]) a noz amez et feaulx les president et gens de nostre chambre de conseil en Flandres, salut et dilection. Scavoir vous faisons que pour obvier et pourveoir a lexcessive et superflue despense que se faict journellement tant en nostre maison que partout ailleurs en noz pays et seignouries à cause des draps de velours et de soye, dont chascun veult user à sa voulenté, en regard mesmement aux grands charges de nosdits pays et que ce redonde à la tresgrant diminucion et deboutement de la drapperie de nos pays, sur laquelle la pluspart diceulx sont principallement fondez, nous à grande et mure deliberacion de conseil, tant de pluiseurs

1) Het teeken . . . . . beduidt, dat ik iets heb uitgelaten.

seigneurs de nostre sang que de nos treschier et feaulx les chancellier et gens de nostre grant conseil et de nos finances, avons par maniere dordonnance et edict interdit et deffendu, interdisons et deffendons par ces présentes à tous de quelque estat ou condition quilz soient, noz subjects et aultres, demourans et residens en nosdis pays etseigneuries, tant hommes que femmes, de doresenavant porter en robbes cottes ou doublueres aucun velours satin ou damas, de quelque couleur que se soit, excepté touteffois les femmes, filles des chevaliers de nostre ordre de la thoison dor et de tous aultres barons et banneretz, que les pourront porter, ainsy quelles ont faict parcidevant et saulf que les hommes vivans noblement et destat, les pourront porter en pourpoints, cornettes, barrettes et sayons, esquelz sayons ne pourra estre mis et employe plus de huyt aulnes desdits draps de soye. Et aussy que lesdis hommes pourront porter desdis draps de soye en guerre, joustes et tournois. Et les femmes et filles de noz officiers domesticques et dautres vivans noblement et destat en chapperons, collerettes et manchettes soubz leurs robes et non aultrement.

Enoultre avons ordonné et ordonnons aussy, par edict, par cesdicts presentes que nul de quelque estat ou condicion quil soit ne pourra doresenavant estre vestu, habille, ne porter en nosdis pays robes longues, courtes ou manteulx dautres draps de laynes que de ceulx qui seront faiz et drappes en nosdis pays. Et aussy que nul de quelque estat au condicion quil soit, ne porra faire faire, ne porter dorure, faicte sur cuyvre ou leton, en quelque facon, ne pour quelque chose que ce soit. Et iceulx qui feront le contraire et se vestiront de draps de velours, satin, ou dammaz ou dautres draps de layne que de noz pays, ainsy que dessus est dit, ou feront faire ou porteront lesdis dorrures sur cuyvre ou leton, fourferont leurs habillemens et lesdis choses ainsy dorres et seront confisquez et payeront outre ce vingt florins dor a la croix saint andrieu damende pour chacune fois quilz seront reprinz, dont lune moitie sera applique a nostre proufyt et l'autre moitie au proufyt de nostre officier du lieu, où le cas escherra; laquelle peine et amende voulons estre prinse, exigee et executee de et sur tous ceulx qui seront trouvez enfraignans et contrevenans a nosdíctes ordonnances sans depport ou dissimulation. Si vous mandons et commandons, par ces dictes presentes, que ces presentes noz ordonnances et edict faites incontinent publier par tout en notre pays et conte de Flandres, où lon est accoustume faire criz et publications, en les entretenant et chargeant noz officiers de nostre dict pays de Flandres les entretenir et faire entretenir selon leur forme et teneur et de pugnir et corrigier les transgresseurs par la maniere dicte sur payne destre mesmes pugniz et corrigez arbitrairement et selon que verrons ou cas appartenir. Car ainsy nous plaist il. Et de ce faire donnons povoir à vous et a eulx mandons et commandons a tous a vous et a nosdis officiers en ce faisant estre obey et entendu dilligamment.

Donne en nostre ville de Bruxelles le X[e] jour doctobre lan de grace mil IIII[c] quatrevins et dixsept. Soubz escript: Par monseigneur lArchiduc, nous le comte de Nassau, les sires de Beures, de Berghes, de Molembays, le Prevost de Liege et de

St. Donaes, messire Thibault Baradot, Hues du Mont, Roelant le Feure et aultres du Conseil. Present et signé: Numan.

Collation est faicte a loriginal placcart et trouvee y accorder par moy
Le Dingher.

(Staatsarchief te Brugge. — *Franc de Bruges*, *Chartes mélangées*, n° bleu provisoire 8383).

C. NADERE VERKLARING DER VOORGAANDE ORDONNANTIE.
(Waarschijnlijk 1497.)

Ende omme van eeneghen donckerheden inde zelve lettren begrepen breeder verclaers ende verstant thebbene, zo hebben myn heeren vander wet, de zelve ettren ontfaen hebbende, terstont thoue ghescreven ende ghesonden. Daerof dat hemlieden interpretacie ende verclaers ghesonden es vander intencie ende meeninghe ons voorsz. gheduchts heeren in dese zake also hier naer volcht:

Ende als vanden keerlen van den vremden lakene ghemaect, vóór de publicatie vanden voorsz. mandemente, datmen die sal moghen draghen ende versliten. Ende dat niement van wat state of condicie hy zy, baroen, ruddere, coopman of andere en mach draghen in keerlen alree ghemaect ofte makene damast, satyn noch fluweel.

Als van den lieden edelic levende ende van state omme te mueghen draghene wamboysen cornetten ende rocken, . . ., dat de poorters levende op hueren renten ghereputeert zyn edelic levende ende de cooplieden, die hem niet en moyen met consten van ambochten, zyn ghereputeirt lieden van state ende ooc heurlieder wyfs, ende zynder eenighe vanden principalen ambochten als vleeschauwers ende andere ghelyke, die hemlieden metten handt van hueren ambocht niet en moyen, die zyn van also groote state gherekent als de poorters ende zyn also ghereputeirt lieden van state ter discretie van den officiers.

Als van dat eenighe cooplieden ende andere ghemeene ambochtslieden die ghewuene zyn hem te cleedene met Vranschen laken, . . . de ghune, die eenighe ghemaect hebben, die zullen die moghen useren als boven gheseyt es, maer zy en zullen van nu voordan gheen nieuwe habiten mueghen maken dan van lakene ghemaect binden landen ons voorsz. gheduchts heeren.

Ende es tverstant dat tghuent dat den mannen op huerlieder renten levende ende van state gheoorlooft es te draghene, dat zal ooc huerlieder wyfs ende kinderen gheoorlooft wesen te draghene, also wel in faelgen als anders, also voors. es, ende

niet breedre; ende dat niement, nichtemeer vrauwen dan mannen, die als vooren niet gherekent noch ghereputeert en zyn edelic levende, noch van state of conditie zy zyn, en zullen moghen draghen fluweel, satin noch damast in cleederen, cornetten, mauwen, faelgen noch in eenighen ander saken, maar es hemlieden datte verboden volghende den inhoudene vanden voors. lettren vanden welcken men elcken waerschuwet, want men zal de voorsz. ons geduchts heeren ordonancien ter execucien legghen zonder dissimulatie.

Item dat alle de ghuene, die lakenen van buten binder stede van Brugghe brenghen zullen, tzy te waghene, te peerde ofte voet, dat die ontfanghen ende ghelevert moeten werden, te nieuwer halle ende nieuwers el, op de boete van tien ponden parisis also wel den ghonen diese huust als diese brinct.

Voort dat alle deghonen, die sayen binder stede van Brugghe bringhen zullen, zullen ghehouden zyn met een vanden huuse daer zy de sayen ghelost hebben te commene ter nieuwer halle ende dueghdelicke overbringhen den nomber ende hoevele dat zy ontfaen hebben, upde boete van X ℔ par., alzo wel den ghone diese ontfanct als diese brinct.

(Staatsarchief te Brugge — *Franc de Bruges, Invent. des Chartes* — No. 931.)

D. „DAT EEN ZIJDEVERWERE ONTSLEGHEN WAS VAN TPONTGHELT VANDE RAEUWE ZIJDE OM DAT HIJ MET DE CONSTE DAER VEEL ARME LIEDEN ANNE WONNEN EN ZOUDE VERTRECKEN."

(19 Mei 1447).

Opten XIX[en] dach van Meye int jaer 1447 so was by den ghemeenre wet van Brugghe gheordonneert ende verclaerst, dat niet teghenstaende tvonnesse hier voortijts ghegheven, als dat Pieter Goddiin schuldig was te betalene trechte vanden ponden vander raeuwer zijde, die hij coopt omme te verwerckene ende te vaerwene, ghemerct de conste die de voors. Pieter doet int wercken ende vaerwen vander zijde ende dat vele aerme lieden daer an winnen ende niet oirboirlic ware, dat de voors. Pieter metter voors. conste vertrocke uter stede, dezelve Pieter voortan onghehouden zal zijn van te betalene eenich pondtghelt vander raeuwer zijde, die hij coopen zal ende verwercken ende vaerwen; dies zal de stede afslaen den pachters vanden ponden alzo vele als zij schuldich zijn te hebbene vander zijde die de voors. Pieter van desen jare ghecocht heeft ende coopen zal ende ten pachtene vanden ponden int jaer toe te comene, zo zal men bespreken ende verclaersen dat de voors Pieter vrij wesen zal van den ponden.

(Stadsarchief te Brugge — *Groenenbouck*, A — fo. 304 v°.).

E. CONTRACT, BETREFFENDE DE VERHOUDING DER BRUGSCHE SATIJNWEVERS TOT DE TIJKWEVERS. (1496?)

Cond ende kenlic zy alle de ghone, die dese letteren zullen zien of hooren lesen, hoe dat zekere tractier ghemaect es tusschen tambocht van den tycwevers an deen zyde ende Colaert de Drumez ende Denys metten Eye an dander zyde, twelke appoinctement den deken ende vynders, als uter name vanden ghemeenen ambochte, voor hemlieden ende over huerlieder naercommers hebben belooft te onderhoudene ende verbonden dat te vulcommene, ende dat omme dies willen, dat de zelve Colaert ende Denys de neerstichede ghedaen hebben, dat de neeringhe van den satynwevers binnen Brughe ghecommen es onder tambocht vanden tycwevers, ooc dat zy beschermen willen, dat tzelve satynweven belet zal wesen in eenighe clooster te comene noch binnen der mille van brugghe. Item dat, nietjeghenstaende huerlieden kuere, zy Colaert ende Denys voors. vry meesters wesen zullen, ende by dien elc mueghen upstellen vier ghetauwen, die zy stellen zullen mueghen in een huus of in twee of in meer, naer huerlieder gheliefte ende daer up doen wercken vremde lieden, maechdekins of andere, zo hemlieden ghelieven zal, betalende twaelf groten ter ghilden tsiaers, te wetene die vrij meesters zyn. Item insghelicx zo zullen vry zyn Colaert ende Denys kynderen, die insghelycx doen wercken zullen moghen ende indien zy meesterie houden willen, of huerlieder vaders uter name van hemlieden, mids betalende voor elke meesterie twaelf groten tsiaers ende zonder meesterie zesse groten tsiaers. De welcke kynders zy name ende toename overbringhen zullen. Item ooc en zullen zy niet ghehouden zyn in eeneghen eed te commene noch in offranden of anders dan naer huerlieden goeder wille. Item en zullen dezelve Colaert ende Denys inde neeringhe bringhen ende vry maken alle de ghone, die nu met hemlieden wercken ende dat met zulken verbande als zij met huerlieder werclieden eens wesen zullen, dewelke verbanden ghedaen zullen worden voor deken ende vynders vanden tycwevers ende de neeringhe vanden satynwevers, alteens behouden de capelle huerlieder twaalf groten tsiaars van elcken mensche Ende omme alle deze poincten te onderhoudene, zo zyn ghemaect drie brieven, ghezeghelt metten zeghele van verbande vanden tycwevers, ende gheteekent metter hande vanden zelven Colaert de Drumez ende Denys metten Eye.

(Staatsarchief te Brugge — *Franc de Bruges, Chartes mélangées*, n°. bleu provisoire 8473).

F. REGLEMENT DER SATIJNWEVERS TE BRUGGE. (20 Juli 1496).

Dit zyn de keuren ende ordonnancie vanden neringhen vanden satynreeders ende satynwevers inder stede van Brugghe, ghemaect, gheordonneert ende verleent

bydcn ghemeenen college van scepenen vander zelver stede, den goeden lieden vande voors. neringhe in voorderinghe vanden ghemeenen orbore, in wedemaendt int jaer duisent vierhondert zesse ende tnegentich ende daer nae openbaerlic metter clocke ter hallen ghepublieert ende utegheroupen den XXen dach van hoymaendt int zelve jaer XCVI.

I.

Eerst zo zal satyn reeden ende satynweven inder voors stede van Brugghe wesen poerters neringhe ende niement en sal dat moghen doen byde voors. stede ende scependom, hy en zy poorter van deser stede, daer toe doende dat hij schuldich es te doene.

II.

Item omme de vrs. neringhe te regeren, zo zalmen jaerlycx stellen eenen wethouder, Raed zynde, als deken ende vyf vinders, te wetene twee vander zelver neringhe, een mersenir ende twee tycwevers, die besouc doen zullen upde vrs. neringhe vanden satyne naar tuutwysen van deser keure.

III.

Item zo wat manne, die hem bevrien wille inde vrs. neringhe, die moet bringhen certificatie vanden plaetsen danen hij is comen, te wetene of hij goet cnape es ende daertoe moet hij de vrs. neringhe suuffysantelic connen doen metter handt ende poorter wesen, eer men daer inne ontfanct, betalende over zyne vryhede XX s. gr., voor de capelle VI groten, ende den deken VI gr., ende den clerc II groten.

IV.

Item zowie van nu voort an de voorn neringhe zal willen leren, zal moeten leren onder eenen meester drie jaer lanc ende alle de gheene, die binnen eenen jaer haerwaerts hebben begonnen leren, die zullen vulleeren met eenen vrien meestere de voors. III jaren ende betalen tharen beghinsele VI groten der capellen, VI groten den deken, ende II groten den clerc; ende also drie jaren gheleert hebbende, zal meester moghen wesen om tien scellinc groten.

V.

Item dat gheen meester wie hy zy en gheoorlove voor eenighe vremde te werckene of te doen werckene noch met eenighen vremden te alyeren omme hem

eenighe rekeninghe te doen van tghuend dat men oirboort int maken van de voors. satynen, opde boete van tien pond par. van elken poincte te verbeurne ende tote dien ghecorrigeert te zyne ter discretie van schepenen; maer elc meester zal wel moghen allyeren met eenen anderen vryen meester, zonder mesdoen.

VI.

Item zo wat vry meester die hem vervoorderde in eenighen andren steden of plaetsen, waer dat zy, eenighe ghetouwen upte stellen up brugsche satynen te wevene dan te Brugghe, zal verburen zyn vryheid vande voors. neeringhe ende boven dien ghecorrigeert te zyn by banne of anderssins ter discretie van scepenen.

VII.

Item zo wat leerknecht vande voors. neringhe, die zynen meester ontghinghe eer hy zyn leerstal vuldaen hadde, ende hy daer naer weder quame [ende boven dien zal hy schuldich zyn] [1]) ghehouden worden zyn leerstal te vulleerne ende boven dien zal hy schuldich zyn zynen meester ghenoech te doene vande scade, die hy by zynder absencie ghehadt heeft, ter taxatie vanden deken ende vinders.

VIII.

Item dat elc vrymeesters kind ende elc vry tycwever, die tvoors. satynweven souffisantelic doen konnen metter hand, zyne vryhede lossen mach omme XIIII grote, te wetene: den deken ende vinders vande voors. neringhe VI gr., der ghilden VI gr. ende II gr. den clerc zonder meer. Behouden dies dat dat kindt gheboren zy binnen den tyde dat zyn vader vry meestere was inde voors. neringhe, ende dat kindt moet oud wesen XV jaer eert zyn vryheyt hebben zal.

IX.

Item zo wat manne vande voors. neringhe, die cammen verhuerde of leende omme buten scependomme eenich werc daarmede te makene, die zou verbueren tien ponden par, telken warfs dat hys bevonden of daerof bedreghen ware by der goeder waerhede ende tote dien ghecorrigeert te zyne ter discretie van scepenen.

X.

Item zoo ne moet gheen meester vander voors. neringhe meer opstellen

---

1) In het origineel doorgehaald.

binnen zynen huuse ende in eenen winckele dan vier ghetauwen, up de boete van III ℔ par. telker warf te verbuerne; maer die macht hebben meer winckels te sustineerne, zullen dat moghen doen zonder vergryp.

XI.

Item zo ne moet niemand, die zyne vryheidt inde voors. neringhe niet en heeft, wercken noch yet doen dat der voors. neringhe toebehoort, up de boete van X ℔ par. ende boven dien staen ter correctie van scepenen ; ende hier of zullen tbesouc hebben also wel de deken ende eedt van den tycwevers als vanden satynwevers.

XII

Item ne gheoorlooft niemende te werckene in de vrs. neringhe up Zondaghen, noch op gheboden misdaghen, upde boete van XX s. par., also dickent als men bevonde.

XIII.

Item zo wat manne van de vrs. neringhe die berucht waere van dieften, dat deken ende vinders vander voors. neringhe dat bringhen zullen ter kennisse van scepenen ende dan zullen scepenen hemlieden doen informeeren ende daer naer correctie daer of doen also hemlieden goetdyncken zal naer der mesdaedt; ende zo wat manne die openbaerlic ghepuigiert worde van dieften en zal nemmermeer moghen wercken inde voors. neringhe.

XIV.

Item dat van allen ghescillen, die ghevallen inde voors. neringhe, daer de heer ende de stede gheen recht an en heeft, deken ende vinders machtich zijn die te verheffene ende tappoinctierne also hemlieden goed ende redelic dyncken zal.

XV.

Item dat deken ende vinders vander voors. neringhe machtich ziin wet te doene van allen sculden, die de personen van de voors. neringhe deen jeghen den andren doen ende borghen, van zaken der neringhe toebehorende, ten ware dat pertien wesen wilden ter hoochster wet.

XVI.

Item zo wat manne vander vrs. neringhe, die rebel of onhoorich waren den

deken ende vinders vander voors. neringhe ende daerof souffisanlic bleke, die zullen deken ende vinders machtich ziin te verbiedene zyn neringhe, tot dat hyt ghebetert heeft, of zyne beghcerde ghehoort te zyne voor de wet.

XVII.

Item zo wat manne vander zelver neringhe, die anderen zyn werc onderghinghe, die zoude verbueren X ℔ par. also dickent als 't ghesciedt ende daermede bevonden of bedreghen worden byder goeder waerhede of hy en durste verclaersen by zynen eede dat hyre niet of en wiste.

XVIII.

Item zo ne zullen de satynwevers ende tiicwevers elcanders cnapen niet moghen ontrecken noch onderhuren, ende zo wat cnape die hem besteet zal hebben met eenen meester te werkene, tzy int satynweven of int tycweven, zynen meester ontginghe, eer hy zynen dienst of warc vuldaen hadde, die zoude verbueren VI ℔ par. ende diene huerde of te wercke stelde die zoude verbueren ghelycke boete alzo dickent alst ghesciede, ten ware by consente van zynen meester, of hy en dorst verclaersen by zynen eede dat hyre niet of en wiste ende nochtans zoude de zelve knape zynen eersten meester moeten vuldoen eer hy gheloost waert yewers te werckene.

XIX.

Item zo es wel gheoorlooft den deken vande vrs. neringhe zyn vinders te doen daghene by hem te comene alst hem van nooden wort; ende die daer niet en quame, die zoude verbueren vyf scellinc par. ende quamer den deken niet, zo zoude hy verbueren X sc. par. Ende voirt VI of VIII personen vanden souffisansten vander neringhe by hem te ontbiedene alst hem van nooden es, up de voors. boete van V sc. par. dier niet en quame.

XX.

Item dat het niet en gheoorlove den deken ende vinders vande voors. neringhe eenighe pointinghe te makene inde voors. neringhe, noch eenighe taxeringhe van ghelde te heffene, noch te gaderne, omme gheene saken, ute ghesteken trechte ghildeghelt twelke noch ooc den tax van huerlieder vryhede zy niet zullen moghen van nieus verhooghen, zonder tovereendraghen vanden meester meenighte vande voors. neringhe ende zonder consent van scepenen, up daer of ghecorrigeert te zyne ter discretie vande wet.

XXI.

Item zo wie sprake jeghens tvonnesse vande vinders vande voors. neringhe, zal verbueren V sc. par. jeghens elken vindre ende X sc. par. jeghens den dekene.

XXII.

Item zo wat manne die openbaerlyc verwaten uute gheroupen ware, dat hy de voors. neringhe niet doen en zal, totter tyt dat hy hem daer inne ghesuvert heeft.

XXIII.

Item zo wat manne, die berucht ware dat hy huus ende hof hildt met eenen andren wive dan met zynen ghetraude vrouw, of wouckerare waer, of boordeel verhuerde, oft hem anders mesdroucht in eenigher maniere, dat deken ende vinders dat schuldich zyn te bringhene ter kennisse van scepenen, up daer of zelve ghecorrigeert te zyne ter discretie van scepenen.

XXIV.

Item zo wat vry meester eenich werc maecte omme te vercoopene ende dat vercoopt eenighen poorter of andere, dat de vercoopere ghehouden wordt dat zelve goed te leverne zynen coopere ende niemand el, up de boete van X ℔ par.

XXV.

Item zoo wat vry meestre eenich satyn neemt te makene ende dat niet dueghdelic ghedaen en ware zoot behoorde, of dat meswrocht ware, of qualic bewaret, zo zal de zelve meestre dat moeten beteren ten goetdunckene van deken ende vinders; ware ooc de faulte of mesdaet in dien ghonen diet ghewrocht hadde ende de meester beteringhe daerof begheerde, dat zoude de wercman ghehouden zyn jeghen den meester te beterne ter discretie als voren.

XXVI.

Item zo wort elc vry meestre vander voors. neringhe ghehouden zyne satynen te wevene van een waerdigher breedde, te wetene drie vierendeelen breed ten minsten binden listen ende alomme also goet ende also fyn als inden tooch; ende daer naermaels eenighe faulte daer inne bevonden ware ende clachte daerof quame, die zoude verbueren de boete van L ℔ p. ende tote dien de faulte moeten beteren ende staen ter correctie vande wet, tware uuter neringhe ghedaen te zyne of andersins, ter discretie van scepenen. Ende hieromme zo wort elc vry meestre ghehouden zyn maerc int satyn te wevene ende tzelve zyn maerc over te bringhene

den deken vander neringhe binnen XIIII daghen naer dat hy zynen eed ghedaen zal hebben, up de boete van III ₶ par. elken te verbuerne, die daerof in ghebreke ware.

XXVII.

Item ende omme te bekennene de satynen binnen deser stede van Brugghe ghereedt, zo zal men ande zelve satynen als die vulreed werden, bij den maercke vanden meestre slaen een loyken, an dien zyde metter wapene van deser stede ende an dander zyde met eenen lettre, diemen alle jare veranderen zal; daerof de deken ende eed hebben zullen voor huerlieder moeyte van loyene van elken satyne VI d. par. zonder meer. Ende zo wie eenighe brugsche satynen vercoft ongheloyt of onghemerct, dat ware up de boete van X ₶ par. van elken stycke ende tote dien ghecorrigeert te zyne ter discretie van scepenen.

XXVIII.

Item zo wie vander voorn. neringhe onhoorich ware den deken ende vinders in thueren te zouckene ende zyn sloten niet open doen en wilde, of hemlieden daer in eenich belet dade, dat ware up de boete van VI ₶ par. telken warf alst ghesciede ende boven dien ghecorrigeert te zyne ter discretie van scepenen.

XXIX.

Alle de voorn. poincten ende articlen ende elc zonderlinghe staende te minderne ende te meersene ghelyc anderen keuren ter discretie van scepenen, ende de boete, daer inne verclaerst, gaende, ghelyc andere boeten, daer die sculdich zyn te ghane, naer der costume.

(Stadarchief te Brugge — *Hallegeboden* — fo. 239 v°. et ss.).

G. BRIEF VAN WILLEM HEDA AAN HET DOMKAPITTEL TE UTRECHT.
(29 October 1524.)

Willem Heda berigt aan het Kapittel van den Dom te Utrecht:

Reverendi et egregii domini, preceptores et confratres plurimum observandi!

Post debitam commendationem et obsequium.

Insequendo conceptum habitum in communicatione, dum adessem in capitulo vocatus, quantum ad pannum sive telam inauratam perquirendam feci diligentiam confisam, iuxta mandatum mihi datum, et quantum pro paruitate mea etiam adiu-

torio amicorum intelligentium efficere potui, et hoc iuxta informationem hic inferius in vulgari annotatam, ad finemque colloquia desuper habita iuxta mentis mee conceptum dilucidius, quo fieri possit aperirem; poterint etiam v. r. d. eo melius se resoluere et deliberare cum tempore, quarim obsequijs me semper offero.

Ex Antverpia 29 Octobris anno 24. W. HEDA.

Item funiculus inclusus continet latitudinem telarum inferius mentionatarum.

E. V. R. D.
humilis servitor et confrater
W. HEDA.

Inden eersten affgheslagen gemeen gouden laken ende de ghemeen prijs dair aff, de welc men genoech vindt omme alleen wat sonderlincx te hebben, so is beuonden dat de ornamenten ende cappen van de coer van Onser Vrouwen t Antwerpen veel costelijcker, rijckelijcker ende beeter zijn dan de cappen, die in Onser Vrouwen capelle aldair zijn ende die men alleen gebruict in festis triplicibus.

Item so vindt men alhier gouden laken vander gelijcken ende prijse ende weerde. als die zijn van de coer Onser Vrouwen kercke, de welcke de canonicken dragen.

Item dellen van dese ornamenten heeft gecost de kercke thien pont vlaemsch, ende alsnu soudmen dier gelijcken hoopen te mogen crijgen beeter coop, als te weeten beneden de negen ponden oft omtrent vijftich gulden.

Item so is dair een stuck gouden lakens van XXV ellen, alleen uwytwendich zeer schoon ende costelijcken, ende vanden costelijcxten ende besten die men vindt ofte maect, ende hier aff soude de ellen moeten gelden XV ℔ Vlaemsch oft XC gulden, ende costelijcker ofte beeter en vyndt men niet; dan de kercke van Florence hadde hier voirmaels doen maecken zeeckere gouden laken, wiens gelijcken men voir noch nae niet geuonden en heeft, twelc de cardinael van Amboisse duer bidden ende half omme vreesen wille creech, ende hier af coste dellen XX pond Vlaemsch oft LX ducaten; maer niemant en raedt sulcx te coopen, wanttet so swaer is dat de cappen met twee groote iongen opgeheuen worden, anders en mach mense niet dragen.

Item want dat laken van XV ℔ nu vter maten schoon laet ende rijckelijcken ende de gront is van achter bruin tanneit, so salmen wel alsucke gront van verwen maecken alst de heeren meest behagen sall.

(Afgedrukt naar:

Van Asch v. Wijck — *Archief v. Kerk. en Wer. Gesch.* — III, blz. 139,
Verbeterd [1]) naar den origineelen brief in de verz. *Brieven v. h. Domkapittel*,
Serie A, dl. 4, Rijksarchieven in Utrecht.)

---

1) De rijksarchivaris in Utrecht, mr. S. Muller Fzn., was zoo vriendelijk den afdruk naar het origineel te corrigeeren.

H. REGLEMENT DER SATIJNWEVERS TE ANTWERPEN.
(17 Februari 1532).

Alzoo de goede mannen, exercerende ende hanterende de neringe van den sattynwerckers, Burgemeesters ende Schepenen der stadt van Antwerpen gheremonstreert hebben ghehadt, dat zy ten oirbore ende proffite der voors. stadt onderlinghe gheconcipieert ende overdragen hadden tsamen een geselschap ende gulde te makene ende dat zy tot dien eynde, ter eren Gods, Marien zynre gebenedider moedere aenghenomen hadden te onderhoudene eenen schoonen altaer, gestaen int sint Jacobs kercke, te wetene den altaer vanden Noot Gods ende der heyliger maegt sinte Lucie ende dat daghelicx soo langer soo meer tusschen henlieden, bij faulte van ordonnancien, vele twisten ende discordien ghebuerden aengaende den knapen, leerkinderen ende andere, van dat zy malcanderen die ondergaen ende oyck van dat de voors. knapen omme een haestich woord van huere meesters werck laten staen, halff gewrocht ende ongewrocht, tot verdriete ende achterdeele nyet alleene van huere meesters maer oyck der cooplieden die tzelve werck toebehoort, ende dat, indien daer oppe nyet versien en werde, de voors. neringhe alhier inder stadt daer by geschapen ware te nyete te gaene ten grooten achterdeele vanden ghemeynen besten derzelver, tot provisie ende Remedie vanden welcken hen nyet moghelyck en ware te comene noch heur voors. concept te volbrenghene sonder consent oft oirloff te hebbene ende hen verleeningen ende ordonnancien by den voors. Borgemeesters ende Schepenen gegunt, gegeven ende verleendt te syne, daeromme den zelven oitmoedelyck biddende, Soo eest dat byden voors. Borgemeesters ende Schepenen, ten oirbore ende proffite van deser stadt, ter augmentatien vande voors. neringen ende oyck vuyterlyck totter vermeerderinghen van Godts dienste geneycht wesende, hebben den voors. sattynwerckers gheorloeft ende gheconsenteert de voors. gulde te mogen makene ende om dit in goeden concordien te houdene gegunt ende verleendt de puncten ende articlen naebeschreven:

Ierst: dat van nu voortaen nyemandt eenighe ghetouwen en sal mogen rechten oft stellen binnen deser stadt oft vryheit, om winckele te houdene ende de voors. neringhe vanden sattynwerckene daer mede te doene, hy en sal ierst ende vooral moeten syn poortere van deser stadt, opte pene, soo wie contrarie daer aff dede, van elcken stucke wercx dat men bevinden sal in synen name alzoo gewrocht te syne, van sesse carolus guldenen, tot twintich stuyvers den gulden gherekent, te verbuerene, te bekeeren in dryen: den derdendeel daer aff den heere, tweeder der stadt, ende tderde derdendeel tot behoeff ende prouffyte vanden voors. altare.

Ten tweeden: dat een yegelyck, die de voors. neringe binnen deser stadt ende vryheyt in vuegen als vore sal willen doen ende opstellen, dat die ierst ende voor al in handen van den Regeerders des voors. altaers, tot onderhoudene ende

Reparatie desselffs, sal moeten gheven eenen carolus guldene, opte pene van twee carolus guldenen, te bekerene als vore ende daerenboven nochtans schuldich zyn den voors. carolus guldenen tot behoeve vanden voors. altare te betalene.

Ten derden: dat van nu voortaen egheen meestere vander voors. neringen en sal mogen scheyden van synen coopman, wyens werck hij werckende is, maer sal den selven synen coopman (indient hem belieft) schuldich zyn wel ende ghetrouwelyck te dienene sonder te verlaten, ten ware dat hy tzelve den voors. coopman goets tyts te voren opseyde, te wetene een heel stuck wercx bij syn handt noch te werckene nae tvoors. opseggen, opte pene, soo wie contrarie van dyen dade, van drye carolus guldenen, te bekeeren in dryen als vore.

Ten vierden: dat van nu voortane egheen knape oft knapen, werckende met eenighen meestere vanden voors. geselschape, vanden zelven zynen meestere nyet en sal oft selen mogen scheyden omme elders binnen deser stadt te gaen wercken, hy en sal ierst ende vooral schuldich syn den zelven synen meestere van als te voldoene, daer aff hy inden zelven synen meestere gehouden soude moghen wesen, ende daerenboven noch schuldich syn dat goets tyts synen meestere op te seggene, ende, indient den voors. synen meestere belieft, een heel stuck wercx noch moeten wercken nae dopseggen ende den orloff by hem genomen; ende oft ghebuerde dat eenich vanden knapen contrarie daeraff dede ende elders by eenen anderen meestere in deser stadt oft vryheyt ginck wercken, sonder synen iersten meestere voldaen te hebbene, dat alsulcken meestere, daer de voors. knape soude wercken gaen, schuldich syn sal te comene by den ouden meestere vanden voors. knape, hem vragende oft hy van synen knape van als voldaen ende gheconteert is ende indien de selve meestere hem beclaeght vanden voors. knape als dat hy daer aff nyet voldaen noch betaelt en is, dat indien gevalle de voors. knape egheen werck vanden voors. synen tweesten meestere en sal mogen aengaen, noch de selve hem te wercke stellen, voor aender tyt toe dat deselve knape den voors. synen iersten meestere van als voldaen sal hebben ende dat insghelycx opte pene van drye carolus gulden te bekeeren als vore.

Ten vyfsten: soo is insghelycx gheordineert, dat egheen meestere vanden voors. geselschape synen knape nyet en sal moghen oirloff gheven, hy en sal hem oyck goets tyts tselve schuldich syn te cundigen ende een stuck wercx te voren moeten opseggen, ten ware daer eenighe merckelycke sake oft redene van dat de zelve syn knape nyet en wrochte soo dat behoirde oft anderssints syns meesters werck nyet en vorderde ten prouffyte vanden cooplieden, ende dat opte pene ende te bekeerene als vore.

Ten sesten: dat soo wat leerknape inden voors. geselschape ende neringe sal willen comen omme de selve te leerene, sal schuldich syn, so schiere hy den

synen meestere bestaet sal wesen, te gevene van (*lees:* in) handen vanden Regeerders vanden voors altare, tesselffs altaers behoeff, thien stuyvers eens, behoudelyck dat des meesters kinderen, vander selver neringen wesende, gestaen sullen midts gevende halff gelt, te wetene vyff stuyvers, tot behoeve vanden voors. altare; ende soo wanneer deselve kinderen vuyter voors. neringen gesproten synde, volleert ende bequaem syn sullen om ghetouwen te rechtene, dat zy insgelycx die selve mogen rechten, midts gevende tot behoeve van den voors. altare thien stuyvers eens; ende sal de meestere, die eenighe leerkinderen aenneempt, dat van stonden ane schuldich zyn te kennen te ghevene den Regeerders vanden voors. altare ende die te boecke doen stellen ende de voors. penningen nae deser distinctie schuldich syn te betalene, behoudelyck hem syn verhael op de leerkinderen, ende dit al opte voors. pene, te bekeerene als vore.

Ten sevensten: is gheordonneert, dat alle meesters vanden voors. geselschape, die eenighe getouw oft getouwen gerecht hebben oft namaels rechten zullen, alle Jare schuldich zelen wesen tot onderhoudenisse vanden voors. altare te ghevene twee stuyvers, ende de meesters knapen eenen stuvere, welcke penningen alle jare eens byde regeerders vanden voors. altare ontfangen ende innegehaelt zullen worden, ende sal men eenen iegelycken vander zelver gulden daer voren ertten gheven, gelyckerwys alle andere gulden van deser stadt doende syn; ende oft yemandt vander voors. neringen tghene des voors. is nyet en onderhielde, dat die daer ane verbueren sal dubbel van tghene des hy alsoo behoort hadde te betalene, te bekeerene in dryen als vore, ende daerenboven noch schuldich syn tghene als voors. is te onderhoudene ende te betalene als vore.

Ten achtsten: dat van nu voortane alle questien ende differenten, die tusschen dien vanden voors. geselschape souden mogen opstaen ende rysen nopende heurder voors. neringen, dat die zullen gedecideert enne ter neerder gheleegt worden by. den regeerders ende andere goede mannen vander voors. gulden, die partyen ten beyden syden sullen schuldich wesen te noemene, ende te kiesene van huerder neringen, nae dat sy daertoe vermaent ende versocht sullen wesen vanden regeerders der voors. gulden, ten ware dat de selve partyen, oft deene van hen, voor den voors. wethouderen compareren wilden omme vanden voors. questien rechtelyck vereenicht te wordene, in welcken gevalle de voors. partyen sullen schuldich wesen aldaer te comene.

Ende ten lesten soo is gheordineert, dat alle Altaermeesters ende Regeerders vanden voors. altare, nu synde ende naemaels wesende, sullen schuldich syn den voors. altaer wel ende loffelyck te regerene ende te bewarene ende oyck van huerder administratien ende bewinde van ontfange ende vuytghevene, binnen vierthiene dagen nae dat zy verlaten ende affgegaen sullen wesen, rekeninghe, bewys ende reliqua te doene, in presentien ende tegenwoordicheyt vanden nyeuwen altaermeesters

ende vanden anderen ghemeynen gesellen der voors. gulden ; ende sullen de voors. regeerders oft altaermeesters goets tyts, sdaechs te voren de voors. rekeninghe ghebueren sal, schuldich syn daer aff te adverteren den voors. Borgemeesters omme, indient hen belieft, eenighe schepenen als commissarissen te ordinerene omme de voors. rekeninge te aenhoorene.

Ende dat van nu voortaen de Regeerders vander voors. gulden, nu synde ende naemaels wesende, nyet en selen mogen maken oft opsetten eenighe nyeuwicheden, ten sy by gemeynen consente van den gemeynen guldebruederen, ende oyck dat zy ierst ende vooral den voors. wethouderen hebben gheadverteert omme deselve gesien, daer oppe te ordinerene ende te doene gelyck hen gelieven ende goetduncken sal, behoudelyck den voors. wethouderen altyts in desen huer minderen, meerderen ende vercleren oft anderssints te ordinerene soo ende wanneer hen dat goetduncken ende gelieven sal. Aldus ghedaen des Maendaechs seventhien daghen in Februario XV^c jaer ende tweeendertich, nae styl 's Hoeffs van Brabant.

(Stadsarchief te Antwerpen — *Privilegieboek der Satijn Caffa- en Boratwerkers* — f. 1. ss.)

I. OCTROOI BETREFFENDE DE ZIJDECULTUUR IN VLAANDEREN [1]
(8 Mei 1608.)

Albert et Isabel, Clara Eugenia Infante d'Espagne, par la grace de Dieu archiduiqz d'Austrice, ducq de Bourgoigne, de Lothier, de Brabant, ...

a tous ceulx qui ces présentes verront saluyt, receu avons l'humble supplication de nostre bien amé Thomas Grammaye, eschevin de nostre pays du Francq, contenant comme en noz pays de pardeçha selon la costume et usance que y est desia doiz long temps nos subjects de quelle qualité ilz soient voires serviteurs et servantes sabillent de draps, de soye long plus que l'aultre, dont pour ne sengendrer par decha lestoffe de la dite soye résulte ung si grand et indicible dommaige que plus de six millions de florins sont emportez chasque annee a ceste cause hors de noz dits pays en provinces estrangiérez où s'engendre la dicte soye oultre la soye crue et soye taincte que l'on y apporte d'Italie, pour estre mise en oeuvre pardecha, la quelle somme de deniers demeurerat pardecha a nostre grand commodité et de noz subjectz en cas qu'il y fut introduict l'art de faire et filer la dicte soye comme puis naguerres se practique en France. Et attendu que l'on ne peult icy ny aillieurs introduire la dicte science et art de faire la soye sans

---

1) Ik dank dit afschrift aan de welwillende hulp van den heer R. Schoorman, adjunct-archivaris te Gent.

préalablement avoir a souffissance des arbres meuriers dont doibvent estre nourriz les verz qui filent la dicte soye, le dit suppliant ayant esté puis naguaires en divers pays et recognu en quelz quartiers se pourroyent recouvrer a bastance les plancons de meuriers blancqs, ensemble la façon et le temps propice de les faire apporter et eslever par decha comme il en a desia apporté et esleue notable quantité avecq bien grande paine à ses très grandz despens, à ceste cause le dit suppliant s'offre d'aller querir ou faire querir le nombre de quatre cens mille plancons de meuriers blancqs dont les tiges avecq leurs racines auront la longeur d'une aulne ou de trois quartz d'aulne et les faire planter en aulcunes des principales provinces de pardecha endedens ung an après la date de l'octroy ou six mois plustard, mesmes les faire sarcler, fienter, esmonder et estester le tout à son temps si souventefois qu'il sera besoing, et finallement les faire eslever et cultiver de sorte que par la grace de Dieu tous demeureront verdz et croissans lespace de quatre ans, ou si au boult des dits quatre ans il y eust aulcun des dicts plancons mortz ou tariz s'est offert le dict suppliant de furnir plancons nouveaulx et verdoyans en la place des mortz, moyennant qu'il nous pleuist luy accorder lettres patentes doctroy pour aller ou envoyer quérir le dict nombre avecq deffense à tous aultres de nen pouvoir faire venir ou vendre quant ores ilz fussent cruz pardecha endeans dix ans prochainement venans, sur paine de confiscation et de payer vingt solz tournois damende à nostre prouffyt pour chasque plancon, afin que après avoir exposé si grandes sommes pour l'achapt et pour le transport desdicts plancons, il ne demeure frustré de sa paine et de ses despens; et sur ce luy faire despecher noz lettres patentes en tel cas pertinentes.

Scavoir faisons, que les choses susdictes considérées, et sur icelles eu ladvis de noz treschiers et feaulx les chefz trésorier generael et commis de noz domaines et finances, inclinans favorablement à la supplication et requeste du dict Thomas Grammaye, suppliant, luy avons consenty, octroié et accordé, consentons, octroyons et accordons de grace especialle par ces présentes qu'il puisse et pourra a leffect de mecttre en practicque et usaige l'art de gaigner soye en noz pays de pardecha, seul et par ses genz à lexclusion de tous aultres, aller querir ou faire querir et apporter en nos dictz pays quatre cens mille plancons de meuriers blancqs, pour les planter en telz quartiers et provinces de noz pays de pardecha que il trouvera mieulx convenir endéans ung an après la date de cestes ou an et demy au plus tard, deffendans à tous et quelconcques de quelle qualité ilz soient de après la publication de cesdictes presentes, faire venir ou vendre aulcuns meuriers blancqs quant oires ilz fussent creuz pardecha endéans dix ans prochainement venans, à paine de confiscation et de payer vingt solz tournois damende à nostre proffyt pour chasque plancon. Si donnons en mandement à noz trèschiers et féaulx les Chief Presidens et gens de noz privee et grand conseil, Gouverneur Président et gens de nostre Conseil de Luxembourg, Gouverneur Chancellier et gens de nostre conseil en Gheldres, Président et gens de nostre conseil en Flandres, Gouverneur

President et gens de nostre conseil d'Arthois, Grand bailly de Haynau et gens de nostre conseil à Mons, Gouverneur President et gens de nostre conseil de Namur, Gouverneur de Lille, Douay et Orchies, bailly de Tournay et du Tournesis, Prevost le conte à Valenciennes, escoutètte de Malines et à tous aultres noz justiciers, officiers et subjectz cui ce regardera que de ceste nostre présente grace et octroy aux charges et conditions pour le temps selon et en la forme et manière que dict est, iiz facent seuffrent et laissent le dict Thomas Grammaye plainement et paisiblement joyr et user sans luy faire mecttre ou donner ny souffrir estre faict, mis ou donné aulcun trouble, des tourbier ou empeschement au contraire. Car ainsy nous plaistil. En tesmoing de ce nostre sel à cesdictes présentes. Données en nostre ville de Bruxelles le 16e jour de mars lan de grace mil six cens et sept.

..... Publié au Consistoire du conseil en Flandres, presens pluiseurs procureurs, huissiers, messagers et aultres assistans, le VIII[e] de may XVI[c] et huict....

(Staatsarchief te Gent —
Placcaeten, Ordonnantien ende brieven 1599—1609 — f° 203 v°.)





